

世纪文学60家

阿 城 著

网络典藏版

谨以此书献给我亲爱的幺幺。

—— 随意

作家简介

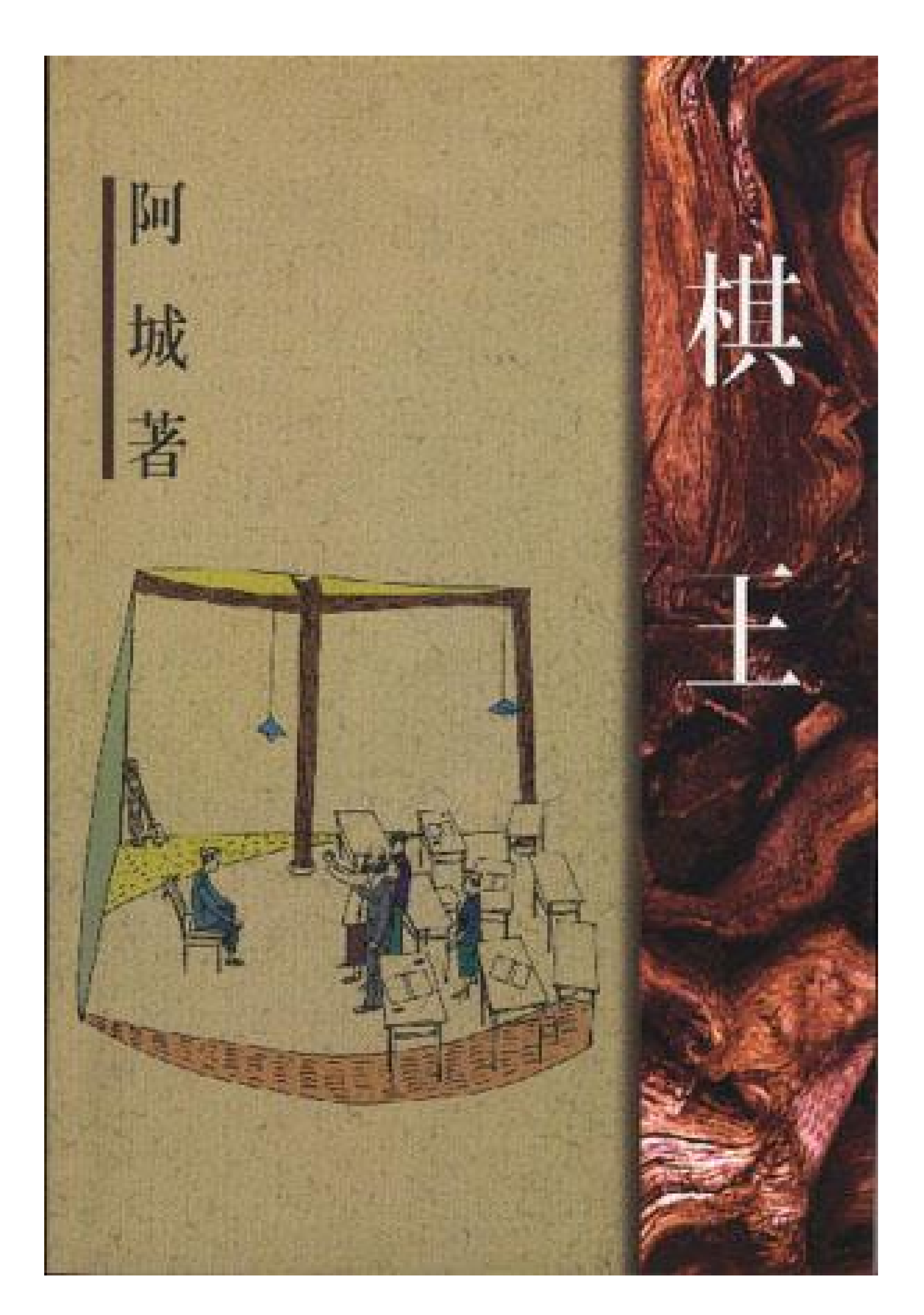


阿城，原名钟阿城（1949～ ），中国当代作家。北京人，出生于1949年清明节。十二三岁时就已遍览曹雪芹、罗贯中、施耐庵、托尔斯、巴尔扎克、陀斯妥耶夫斯基、雨果等中外著名作家作品。中学未读完，“文化大革命”开始，去山西农村插队，此时开始习画。为到草原写生，转往内蒙，而后去云南建设兵团农场落户。在云南时，与著名画家范曾结识，两人超过“代沟”而成莫逆之交。文革”后，经范曾推荐，《世界图书》编辑部破格录用阿城，作者重返北京。回城后曾在中国图书进出口公司、东方造型艺术中心、中华国际技术开发总公司工作。现旅居国外。

1979年，阿城曾协助父亲钟惦棐先生撰写《电影美学》。从马克思的《资本论》、黑格尔《美学》到中国的《易经》、儒学、道家、禅宗，古今中外、天文地理，阿城在与父亲的切磋研讨、耳濡目染中，博古通今，为其此后创作风格的形成进一步奠定基础。阿城于1984年开始创作。在处女作《棋王》中，阿城表现出自己的哲学：“普遍认为很苦的知青生活，在生活水准低下的贫民阶层看来，也许是物质上升了一级呢！另外就是普通人的‘英雄’行为常常是历史的缩影。那些普通人在一种被迫的情况下，焕发出一定的光彩。之后，普通人又复归为普通人，并且常常被自己有过的行为所惊吓，因此，从个人来说，常常是从零开始，复归为零，而历史由此便进一步。”小说一发，便震惊文坛，先后获 1984年福建《中短篇小说选刊》评选优秀作品奖和第三届全国秀中篇小说奖。此后又有作品接连问世，并写有杂论《文化制约着人类》。其作品集《棋王》，由作家出版社作为“文学新星丛书第一辑”出，共包括三个中篇《棋王》、《树王》、《孩子王》和六个短篇《会餐》、《树桩》、《周转》、《卧铺》、《傻子》和《迷路》。阿城近年来小说作品渐少，但却一直是海内外汉学家关注的对象。时有随笔发表。

在阿城的心态里，流动着一个绝大的命题——文化。他认为文化涵盖着社会，制约着人类。他的笔不满足于对政治、经济的表层再现，不止于对民俗民风的一般描摹，而是力图从文化的视角对现实世界进行整体的审美把握。尽管阿城的作品并未都达到这一高度，有的作品，特别是《遍地风流》系列里的少数作品，内涵尚欠丰富和深厚，但在他的优秀之作里，无论人或事，还是情或景，都成为民族文化精神的真实写照，不动声色地流露出作者对今天和未来的重新审视和再造。

作品目录


棋王
阿城著

中篇小说集

棋　王

自　序

《棋王》、《树王》、《孩子王》念起来有节奏，不过以写作期来讲，是《树王》、《棋王》、《孩子王》这样一个顺序。

《树王》写在七十年代初，之前是“遍地风流”系列，虽然在学生腔和文艺腔上比“遍地风流”有收敛，但满嘴的宇宙、世界，口气还是虚娇。当时给一个叫俞康宁的朋友看，记得他看完后苦笑笑，随即避开小说，逼我讨论莫札特的第五号小提琴协奏曲的慢板乐章中提琴部分的分句，当时他已经将三个乐章的提琴部分全部练完，总觉得第二乐章有不对劲的地方。我说第二乐章的提琴部分好像是小孩子，属撒娇式的抒情。这一瞬间，我倒明白了《树王》不对劲的地方。俞康宁后来患肾炎，从云南坐火车回北京，到站后腿肿得裤子脱不下来，再后来病退回北京，在水利部门做拍摄灾情的工作。我后来想到我们在乡下茅草房里讨论莫札特，莫札特真是又远又近，但无疑很奢侈。幸亏艺术就是奢侈，可供我们在那样一个环境里挥霍。

一九九二年，我到意大利北部山区去见奥米先生。奥米先生是意大利电影导演，我在纽约看过他的经典之作《木鞋树》深为折服。奥米先生提出拍《树王》说叫我来导，我后来不知道怎样拒绝。《树王》怎么可以再提起呢？它是我创作经验上的一块心病，后来又是我发表经验上的一个心病。《棋王》发表后，约稿紧促，就把《树王》递出了，窘的当然是我自己。

《树王》之后是《棋王》的阶段。大概是《棋王》里有些角色的陈词滥调吧，后来不少批评者将我的小说引向道家。其实道家解决不了小说的问题，不过写小说倒有点像儒家。做艺术者有点像儒家，儒家重具体关系，要解决的也是具体关系。若是，用儒家写道家，则恐怕两家都不高兴吧？

《孩子王》是我自认成熟期的一个短篇，写得很快，快得好像是在抄书。小说写到这种状态，容易渐渐流于油滑。写过几篇之后，感到像习草书，久写笔下开始难收，要习汉碑来约束。这也是我翻检我的小说之后，觉得三个时期各有一篇，足够了。其它的，重复了，不应该再发，有些篇，例如有一篇讲近视眼的，连我自己再看过之后都生厌恶之心，有何资格去麻烦读者？

我开始写小说的时候，正是中国的出版的黑暗时期，所以从习作开始，就没有养成为发表而写作的良好习惯，此先天不足，从八十年代中直到现在，一直困扰我。

此次重新出版旧作，新在恢复了《孩子王》在《人民文学》发表时被删去的部分，这多亏杨葵先生要到手抄件，不过《树王》的手抄件已被《中国作家》清理掉了。现在想起来八十年代初期和中期，中国有那么多的文学刊物每月发那么多的小说，真是不祥，一个文学刊物，实在要清理一下仓库。现在就正常多了，小说的发表量和小说的阅读人口，比例适中。

一九九八年年底　　广州

棋　王

一

车站是乱得不能再乱，成千上万的人都在说话。谁也不去注意那条临时挂起来的大红布标语。这标语大约挂了不少次，字纸都折得有些坏。喇叭里放着一首又一首的语录歌儿，唱得大家心更慌。

我的几个朋友，都已被我送走插队，现在轮到我了，竟没有人来送。父母生前颇有些污点，运动一开始即被打翻死去。家具上都有机关的铝牌编号，于是统统收走，倒也名正言顺。我虽孤身一人，却算不得独子，不在留城政策之内。我野狼似的转悠一年多，终于还是决定要走。此去的地方按月有二十几元工资，我便很向往，争了要去，居然就批准了。因为所去之地与别国相邻，斗争之中除了阶级，尚有国际，出身孬一些，组织上不太放心。我争得这个信任和权利，欢喜是不用说的，更重要的是，每月二十几元，一个人如何用得完？只是没人来送，就有些不耐烦，于是先钻进车厢，想找个地方坐下，任凭站台上千万人话别。

车厢里靠站台一面的窗子已经挤满各校的知青，都探出身去说笑哭泣。另一面的窗子朝南，冬日的阳光斜射进来，冷清清地照在北边儿众多的屁股上。两边儿行李架上塞满了东西。我走动着找我的座位号，却发现还有一个精瘦的学生孤坐着，手拢在袖管儿里，隔窗望着车站南边儿的空车皮。

我的座位恰与他在一个格儿里，是斜对面儿，于是就坐下了，也把手拢在袖里。那个学生瞄了我一下，眼里突然放出光来，问："下棋吗？"

倒吓了我一跳，急忙摆手说："不会！"

他不相信地看着我说："这么细长的手指头，就是个捏棋子儿的，你肯定会。来一盘吧，我带来家伙呢。"

说着就抬身从窗钩上取下书包，往里掏着。我说："我只会马走日，象走田。你没人送吗？"

他已把棋盒拿出来，放在茶几上。塑料棋盘却搁不下，他想了想，就横摆了，说："不碍事，一样下。来来来，你先走。"

我笑起来，说："你没人送吗？这么乱，下什么棋？"

他一边码好最后一个棋子，一边说："我他妈要谁送？去的是有饭吃的地方，闹得这么哭哭啼啼的。来，你先走。"

我奇怪了，可还是拈起炮，往当头上一移。我的棋还没移到，他的马却"啪"的一声跳好，比我还快。我就故意将炮移过当头的地方停下。他很快地看了一眼我的下巴，说："你还说不会？这炮二平六的开局，我在郑州遇见一个葛人，就是这么走，险些输给他。炮二平五当头炮，是老开局，可有气势，而且是最稳的。嗯？你走。"

我倒不知怎么走了，手在棋盘上游移着。他不动声色地看着整个棋盘，又把手袖起来。

就在这时，车厢乱了起来。好多人拥进来，隔着玻璃往外招手。我就站起身，也隔着玻璃往北看月台上。站上的人都拥到车厢前，都在叫，乱成一片。车身忽地一动，人群"嗡"地一下，哭声四起。我的背被谁捅了一下，回头一看，他一手护着棋盘，说："没你这么下棋的，走哇！"

我实在没心思下棋，而且心里有些酸，就硬硬地说："我不下了。这是什么时候！"

他很惊愕地看着我，忽然像明白了，身子软下去，不再说话。

车开了一会儿，车厢开始平静下来。有水送过来，大家就掏出缸子要水。我旁边的人打了水，说："谁的棋？收了放缸子。"

他很可怜的样子，问："下棋吗？"

要放缸的人说："反正没意思，来一盘吧。"

他就很高兴，连忙码好棋子。对手说："这横着算怎么回事儿？没法儿看。"

他搓着手说："凑合了，平常看棋的时候，棋盘不等于是横着的？你先走。"

对手很老练地拿起棋子儿，嘴里叫着："当头炮。"

他跟着跳上马。对手马上把他的卒吃了，他也立刻用马吃了对方的炮。我看这种简单的开局没有大意思，又实在对象棋不感兴趣，就转了头。

这时一个同学走过来，像在找什么人，一眼望到我，就说："来来来，四缺一，就差你了。"

我知道他们是在打牌，就摇摇头。同学走到我们这一格，正待伸手拉我，忽然大叫："棋呆子，你怎么在这儿？你妹妹刚才把你找苦了，我说没见啊。没想到你在我们学校这节车厢里，气儿都不吭一声。你瞧你瞧，又下上了。"

棋呆子红了脸，没好气地说：“你管天管地，还管我下棋？走，该你走了。”

就又催促我身边的对手。我这时听出点音儿来，就问同学：“他就是王一生？”

同学睁了眼，说：“你不认识他？唉呀，你白活了。你不知道棋呆子？”

我说：“我知道棋呆子就是王一生，可不知道王一生就是他。”

说着，就仔细看着这个精瘦的学生。王一生勉强笑一笑，只看着棋盘。

王一生简直大名鼎鼎。我们学校与旁边几个中学常常有学生之间的象棋厮杀，后来拚出几个高手。几个高手之间常摆擂台，渐渐地，几乎每次冠军就都是王一生了。我因为不喜欢象棋，也就不去关心什么象棋冠军，但王一生的大名，却常被班上几个棋篓子供在嘴上，我也就对其事迹略闻一二，知道王一生外号棋呆子，棋下得神不用说，而且在他们学校那一年级里数理成绩总是前数名。我想棋下得好而且有个数学脑子，这很合情理，可我又不信人们说的那些王一生的呆事，觉得不过是大家寻逸闻鄙事，以快言论罢了。后来运动起来，忽然有一天大家传说棋呆子在串连时犯了事儿，被人押回学校了。我对棋呆子能出去串连表示怀疑，因为以前大家对他的描述说明他不可能解决串连时的吃喝问题。

可大家说呆子确实去串连了，因为老下棋，被人瞄中，就同他各处走，常常送他一点儿钱，他也不问，只是收下。后来才知道，每到一处，呆子必要挤地头看下棋。看上一盘，必要把输家挤开，与赢家杀一盘。初时大家见他其貌不扬，不与他下。他执意要杀，于是就杀。几步下来，对方出了小汗，嘴却不软。呆子也不说话，只是出手极快，像是连想都不想。待到对方终于闭了嘴，连一圈儿观棋的人也要慢慢思索棋路而不再支招儿的时候，与呆子同行的人就开始摸包儿。大家正看得紧张，哪里想到钱包已经易主？待三盘下来，众人都摸头。这时呆子倒成了棋主，连问可有谁还要杀？有那不服的，就坐下来杀，最后仍是无一盘得利。

后来常常是众人齐做一方，七嘴八舌与呆子对手。呆子也不忙，反倒促众人快走，因为师傅多了，常为一步棋如何走自家争吵起来。就这样，在一处呆子可以连杀上一天。后来有那观棋的人发觉钱包丢了，闹嚷起来。慢慢有几个有心计的人暗中观察，看见有人掏包，也不响，之后见那人晚上来邀呆子走，就发一声喊，将扒手与呆子一齐绑了，由造反队审。呆子糊糊涂涂，只说别人常给他钱，大约是可怜他，也不知钱如何来，自己只是喜欢下棋。审主看他呆像，就命人押了回来，一时各校传为逸事。后来听说呆子认为外省马路棋手高手不多，不能长进，就托人找城里名手近战。有个同学就带他去见自己的父亲，据说是国内名手。名手见了呆子，也不多说，只摆一副据说是宋时留下的残局，要呆子走。呆子看了半晌，一五一十道来，替古人赢了。名手很惊讶，要收呆子为徒。不料呆子却问：“这残局你可走通了？”

名手没反应过来，就说：“还未通。”

呆子说：“那我为什么要做你的徒弟？”

名手只好请呆子开路，事后对自己的儿子说：“你这同学倨傲不逊，棋品连着人品，照这样下去，棋品必劣。”

又举了一些最新指示，说若能好好学习，棋锋必健。后来呆子认识了一个捡烂纸的老头儿，被老头儿连杀三天而仅赢一盘。呆子就执意要替老头儿去撕大字报纸，不要老头儿劳动。不料有一天撕了某造反团刚贴的“檄文”被人拿获，又被这造反团栽诬于对立派，说对方“施阴谋，弄诡计”必讨之，而且是可忍，孰不可忍！对立派又阴使人偷出呆子，用了呆子的名义，对先前的造反团反戈一击。一时呆子的大名“王一生”贴得满街都是，许多外省来取经的革命战士许久才明白王一生原来是个棋呆子，就有人请了去外省会一些江湖名手。交手之后，各有胜负，不过呆子的棋据说是越下越精了。只可惜全国忙于革命，否则呆子不知会有什么造就。

这时我旁边的人也明白对手是王一生，连说不下了。王一生便很沮丧。我说：“你妹妹来送你，你也不知道和家里人说说话儿，倒拉着我下棋!”

王一生看着我说：“你哪儿知道我们这些人是怎么回事儿？你们这些人好日子过惯了，世上不明白的事儿多着呢！你家父母大约是舍不得你走了？”

我怔了怔，看着手说：“哪儿来父母，都死球了。”

我的同学就添油加醋地叙了我一番，我有些不耐烦，说：“我家死人，你倒有了故事了。”

王一生想了想，对我说：“那你这两年靠什么活着？”

我说：“混一天算一天。”

王一生就看定了我问：“怎么混？”

我不答。

呆了一会儿，王一生叹一声，说：“混可不易。一天不吃饭，棋路都乱。不管怎么说，你父母在时，你家日子还好过。”

我不服气，说：“你父母在，当然要说风凉话。”

我的同学见话不投机，就岔开说："呆子，这里没有你的对手，走，和我们打牌去吧。"

呆子笑一笑，说："牌算什么，瞌睡着也能赢你们。"

我旁边儿的人说："据说你下棋可以不吃饭？"

我说："人一迷上什么，吃饭倒是不重要的事。大约能干出什么事儿的人，总免不了有这种傻事。"

王一生想一想，又摇摇头，说："我可不是这样。"

说完就去看窗外。

一路下去，慢慢我发觉我和王一生之间，既开始有互相的信任和基于经验的同情，又有各自的疑问。他总是问我与他认识之前是怎么生活的，尤其是父母死后的两年是怎么混的。我大略地告诉他，可他又特别在一些细节上详细地打听，主要是关于吃。例如讲到有一次我一天没有吃到东西，他就问："一点儿都没吃到吗？"

我说："一点儿也没有。"

他又问："那你后来吃到东西是在什么时候？"

我说："后来碰到一个同学，他要用书包装很多东西，就把书包翻倒过来腾干净，里面有一个干馒头，掉在地上就碎了。我一边儿和他说话，一边儿就把这些碎馒头吃下去。不过，说老实话，干烧饼比干馒头解饱得多，而且顶时候儿。"

他同意我关于干烧饼的见解，可马上又问："我是说，你吃到这个干馒头的时候是几点？过了当天夜里十二点吗？"

我说："噢，不。是晚上十点吧。"

他又问："那第二天你吃了什么？"

我有点儿不耐烦。讲老实话，我不太愿意复述这些事情，尤其是细节。我觉得这些事情总在腐蚀我，它们与我以前对生活的认识太不合辙，总好像是在嘲笑我的理想。我说："当天晚上我睡在那个同学家。第二天早上，同学买了两个油饼，我吃了一个。上午我随他去跑一些事，中午他请我在街上吃。晚上嘛，我不好意思再在他那儿吃，可另一个同学来了，知道我没什么着落，硬拉了我去他家，当然吃得还可以。怎么样？还有什么不清楚？"

他笑了，说："你才不是你刚才说的什么'一天没吃东西'。你十二点以前吃了一个馒头，没有超过二十四小时。更何况第二天你的伙食水平不低，平均下来，你两天的热量还是可以的。"

我说："你恐怕还是有些呆！要知道，人吃饭，不但是肚子的需要，而且是一种精神需要。不知道下一顿在什么地方，人就特别想到吃，而且，饿得快。"

他说："你家道尚好的时候，有这种精神压力吗？恐怕没有什么精神需求吧？有，也只不过是想好上再好，那是馋。馋是你们这些人的特点。"

我承认他说得有些道理，禁不住问他："你总在说你们、你们，可你是什么人？"

他迅速看着其他地方，只是不看我，说："我当然不同了。我主要是对吃要求得比较实在。唉，不说这些了，你真的不喜欢下棋？何以解忧？唯有象棋。"

我瞧着他说："你有什么忧？"

他仍然不看我，"没有什么忧，没有。'忧'这玩意儿，是他妈文人的佐料儿。我们这种人，没有什么忧，顶多有些不痛快。何以解不痛快？唯有象棋。"

我看他对吃很感兴趣，就注意他吃的时候。列车上给我们这儿节知青车厢送饭时，他若心思不在下棋上，就稍稍有些不安。听见前面大家拿吃时铝盒的碰撞声，他常常闭上眼，嘴巴紧紧收着，倒好像有些恶心。拿到饭后，马上就开始吃，吃得很快，喉节一缩一缩的，脸上绷满了筋。常常突然停下来，很小心地将嘴边或下巴上的饭粒儿和汤水油花儿用整个儿食指抹进嘴里。若饭粒儿落在衣服上，就马上一按，拈进嘴里。若一个没按住，饭粒儿由衣服上掉下地，他也立刻双脚不再移动，转了上身找。这时候他若碰上我的目光，就放慢速度。吃完以后，他把两只筷子吮净，拿水把饭盒冲满，先将上面一层油花吸净，然后就带着安全到达彼岸的神色小口小口的呷。有一次，他在下棋，左手轻轻地叩茶儿。一粒干缩了的饭粒儿也轻轻地小声跳着。他一下注意到了，就迅速将那个饭粒儿放进嘴里，腮上立刻显出筋络。我知道这种干饭粒儿很容易嵌到槽牙里，巴在那儿，舌头是赶它不出的。果然，呆了一会儿，他就伸手到嘴里去抠。终于嚼完，和着一大股口水，"咕"地一声儿咽下去，喉节慢慢地移下来，眼睛里有了泪花。他对吃是虔诚的，而且很精细。有时你会可怜那些饭被他吃得一个渣儿都不剩，真有点儿惨无人道。我在火车上一直看他下棋，发现他同样是精细的，但就有气度得多。他常常在我们还根本看不出已是败局时就开始重码棋子，说："再来一盘吧。"

有的人不服输，非要下完，总觉得被他那样暗示死刑存些侥幸。他也奉陪，用四五步棋逼死对方，说："非要听'将'，有瘾？"

我每看到他吃饭，就回想起杰克·伦敦的《热爱生命》终于在一次饭后他小口呷汤时讲了这个故事。我因为有过饥饿的经验，所以特别渲染了故事中的饥饿感觉。他不再喝汤，只是把饭盒端在嘴边儿，一动不动地听我讲。我讲完

了，他呆了许久，凝视着饭盒里的水，轻轻吸了一口，才很严肃地看着我说："这个人是对的。他当然要把饼干藏在褥子底下。照你讲，他是对失去食物发生精神上的恐惧，是精神病？不，他有道理，太有道理了。写书的人怎么可以这么理解这个人呢？杰……杰什么？嗯，杰克·伦敦，这个小子他妈真是饱汉子不知饿汉饥。"

我马上指出杰克·伦敦是一个如何如何的人。他说："是呀，不管怎么样，像你说的，杰克·伦敦后来出了名，肯定不愁吃的，他当然会叼着根烟，写些嘲笑饥饿的故事。"

我说："杰克·伦敦丝毫也没有嘲笑饥饿，他是……"

他不耐烦地打断我说："怎么不是嘲笑？把一个特别清楚饥饿是怎么回事儿的人写成发了神经，我不喜欢。"

我只好苦笑，不再说什么。可是一没人和他下棋了，他就又问我："嗯？再讲个吃的故事？其实杰克·伦敦那个故事挺好。"

我有些不高兴地说："那根本不是个吃的故事，那是一个讲生命的故事。你不愧为棋呆子。"

大约是我脸上有种表情，他于是不知怎么办才好。我心里有一种东西升上来，我还是喜欢他的，就说："好吧，巴尔扎克的《邦斯舅舅》听过吗？"

他摇摇头。我就又好好儿描述一下邦斯舅舅这个老饕。不料他听完，马上就说："这个故事不好，这是一个馋的故事，不是吃的故事。邦斯这个老头儿若只是吃而不馋，不会死。我不喜欢这个故事。"

他马上意识到这最后一句话，就急忙说："倒也不是不喜欢。不过洋人总和咱们不一样，隔着一层。我给你讲个故事吧。"

我马上感了兴趣：棋呆子居然也有故事！他把身体靠得舒服一些，说："从前哪，"

笑了笑，又说："老是他妈从前，可这个故事是我们院儿的五奶奶讲的。嗯——老辈子的时候，有这么一家子，吃喝不愁。粮食一囤一囤的，顿顿想吃多少吃多少，嘿，可美气了。后来呢，娶了个儿媳妇。那真能干，就没说把饭做糊过，不干不稀，特解饱。可这媳妇，每做一顿饭，必抓出一把米来藏好……"

听到这儿，我忍不住插嘴："老掉牙的故事了，还不是后来遇了荒年，大家没饭吃，媳妇把每日攒下的米拿出来，不但自家有了，还分给穷人？"

他很惊奇地坐直了，看着我说："你知道这个故事？可那米没有分给别人，五奶奶没有说分给别人。"

我笑了，说："这是教育小孩儿要节约的故事，你还拿来有滋有味儿得讲，你真是呆子。这不是一个吃的故事。"

他摇摇头，说："这太是吃的故事了。首先得有饭，才能吃，这家子有一囤一囤的粮食。可光穷吃不行，得记着断顿儿的时候，每顿都要欠一点儿。老话儿说'半饥半饱日子长'嘛。"

我想笑但没笑出来，似乎明白了一些什么。为了打消这种异样的感触，就说："呆子，我跟你下棋吧。"

他一下高兴起来，紧一紧手脸，啪啪啪就把棋码好，说："对，说什么吃的故事，还是下棋。下棋最好，何以解不痛快？唯有下象棋。啊？哈哈哈！你先走。"

我又是当头炮，他随后把马跳好。我随便动了一个子儿，他很快地把兵移前一格儿。我并不真心下棋，心想他念到中学，大约是读过不少书的，就问："你读过曹操的《短歌行》"

他说："什么《短歌行》"

我说："那你怎么知道'何以解忧，唯有杜康'？"

他愣了，问："杜康是什么？"

我说："杜康是一个造酒的人，后来也就代表酒，你把杜康换成象棋，倒也风趣。"

他摆了一下头，说："啊，不是。这句话是一个老头儿说的，我每回和他下棋，他总说这句。"

我想起了传闻中的捡烂纸老头儿，就问："是捡烂纸的老头儿吗？"

他看了我一眼，说："不是。不过，捡烂纸的老头儿棋下得好，我在他那儿学到不少东西。"

我很感兴趣地问："这老头儿是个什么人？怎么下得一手好棋还捡烂纸？"

他很轻地笑了一下，说："下棋不当饭。老头儿要吃饭，还得捡烂纸。可不知他以前是什么人。有一回，我抄的几张棋谱不知怎么找不到了，以为当垃圾倒出去了，就到垃圾站去翻。正翻着，这老头儿推着筐过来了，指着我说：'你个大小伙子，怎么抢我的买卖？'我说不是，是找丢了的东西，他问什么东西，我没搭理他。可他问个不停，'钱，存摺儿？结婚帖子？'我只好说是棋谱，正说着，就找到了。他说叫他看看。他在路灯底下挺快就看完了，说'这棋没根哪'。我说这是以前市里的象棋比赛。可他说，'哪儿的比赛也没用，你瞧这，这叫棋路？狗脑子。'我心想怕是遇上异人了，就问他当怎么走。老头儿哗哗说了一通棋谱儿，我一听，真的不凡，就提出要跟他下一盘。老头让我先说。我们俩就在垃圾站下盲棋，我是连输五盘。老头儿棋路猛听头几步，没什么，可着子真阴真狠，打闪一般，网得开，收得又紧又快。后来我们见天儿在垃圾站下盲棋，每天回去我就琢磨他的棋路，以后居然跟他平过一盘，还赢过一盘。其实赢的那盘我们一共才走了十几步。老头儿用铅丝扒子敲了半天地面，叹一声，'你赢了。'我高兴了，直说要到他

那儿去看看。老头儿白了我一眼，说，‘撑的？’告诉我明天晚上再在这儿等他。第二天我去了，见他推着筐远远来了。到了跟前，从筐里取出一个小布包，递到我手上，说这也是谱儿，让我拿回去，看瞧得懂不。又说哪天有走不动的棋，让我到这儿来说给他听听，兴许他就走动了。我赶紧回到家里，打开一看，还真他妈不懂。这是本异书，也不知是哪朝哪代的，手抄，边边角角儿，补了又补。上面写的东西，不像是说象棋，好像是说另外的什么事儿。我第二天又去找老头儿，说我看不懂，他哈哈一笑，说他先给我说一段儿，提个醒儿。他一开说，把我吓了一跳。原来开宗明义，是讲男女的事儿，我说这是四旧。老头儿叹了，说什么是旧？我这每天捡烂纸是不是在捡旧？可我回去把它们分门别类，卖了钱，养活自己，不是新？又说咱们中国道家讲阴阳，这开篇是借男女讲阴阳之气。阴阳之气相游相交，初不可太盛，太盛则折，折就是‘折断’的‘折’。我点点头。‘太盛则折，太弱则泻’。老头儿说我的毛病是太盛。又说，若对手盛，则以柔化之。可要在化的同时，造成克势。柔不是弱，是容，是收，是含。含而化之，让对手入你的势。这势要你造，需无为而无不为。无为即是道，也就是棋运之大不可变，你想变，就不是象棋，输不用说了，连棋边儿都沾不上。棋运不可悖，但每局的势要自己造。棋运和势既有，那可就无所不为了。玄是真玄，可细琢磨，是那么个理儿。我说，这么讲是真提气，可这下棋，千变万化，怎么才能准赢呢？老头儿说这就是造势的学问了。造势妙在契机。谁也不走子儿，这棋没法儿下。可只要对方一动，势就可入，就可导。高手你入他很难，这就要损。损他一个子儿，损自己一个子儿，先导开，或找眼钉下，止住他的入势，铺排下自己的入势。这时你万不可死损，势式要相机而变。势势有相因之气，势套势，小势开导，大势含而化之，根连根，别人就奈何不得。老头儿说我只有套，势不太明。套可以算出百步之远，但无势，不成气候。又说我脑子好，有琢磨劲儿，后来输我的那一盘，就是大势已破，再下，就是玩了。老头儿说他日子不多了，无儿无女，遇见我，就传给我吧。我说你老人家棋道这么好，怎么干这种营生呢？老头儿叹了一口气，说这棋是祖上传下来的，但有训——‘为棋不为生’，为棋是养性，生会坏性，所以生不可太盛。又说他从小没学过什么谋生本事，现在想来，倒是训坏了他。”

我似乎听明白了一些棋道，可很奇怪，就问：“棋道与生道难道有什么不同么？”

王一生说：“我也是这么说，而且魔症起来，问他天下大势。老头儿说，棋就是这么几个子儿，棋盘就是这么大，无非是道同势不同，可这子儿你全能看在眼底。天下的事，不知道的太多。这每天的大字报，张张都新鲜，虽看出点道儿，可不能究底。子儿不全摆上，这棋就没法儿下。”

我就又问那本棋谱。王一生很沮丧地说：“我每天带在身上，反覆地看。后来你知道，我撕大字报被造反团捉住，书就被他们搜了去，说是四旧，给毁了，而且是当着我的面儿毁的。好在书已在我脑子里，不怕他们。”

我就又和王一生感叹了许久。

火车终于到了，所有的知识青年都又被用卡车运到农场。在总场，各分场的人上来领我们。我找到王一生，说：“呆子，要分手了，别忘了交情，有事儿没事儿，互相走动。”

他说当然。

二

这个农场在大山林里，活计就是砍树，烧山，挖坑，再栽树。不栽树的时候，就种点儿粮食。交通不便，运输不够，常常就买不到煤油点灯。晚上黑灯瞎火，大家凑在一起臭聊，天南地北。又因为常割资本主义尾巴，生活就清苦得很，常常一个月每人只有五钱油，吃饭钟一敲，大家就疾跑如飞。大锅菜是先煮后搁油，油又少，只在汤上浮几个大花儿。落在后边，常常就只能吃清水南瓜或清水茄子。米倒是不缺，国家供应商品粮，每人每月四十二斤。可没油水，挖山又不是轻活，肚子就越吃越大。我倒是没有什么，毕竟强似讨吃。每月又有二十几元工薪，家里没有人惦记着，又没有找女朋友，就买了烟学抽，不料越抽越凶。

山上活儿紧时，常常累翻，就想：呆子不知怎么干？那么精瘦的一个人。晚上大家闲聊，多是精神会餐。我又想，呆子的吃相可能更恶了。我父亲在时，炒得一手好菜，母亲都比不上他，星期天常邀了同事，专事品尝，我自然精于此道。因此聊起来，常常是主角，说得大家个个儿腮胀，常常发一声喊，将我按倒在地上，说像我这样儿的人实在是祸害，不如宰了炒吃。下雨时节，大家都慌忙上山去挖笋，又到沟里捉田鸡，无奈没有油，常常吃得胃酸。山上总要放火，野兽们都惊走了，极难打到。即使打到，野物们走惯了，没膘，熬不得油。尺把长的老鼠也捉来吃，因鼠是吃粮的，大家说鼠肉就是人肉，也算吃人吧。我又常想，呆子难道不馋？好上加好，固然是馋，其实饿时更馋。不馋，吃的本能不能发挥，也不得寄托。又想，呆子不知还下棋不下棋。我们分场与他们分场隔着近百里，来去一趟不容易，也就见不着。

转眼到了夏季。有一天，我正在山上干活儿，远远望见山下小路上有一个人。大家觉得影儿生，就议论是什么人。有人说是小毛的男的吧。小毛是队里一个女知青，新近在外场找了一个朋友，可谁也没见过。大家就议论可能是这个

人来找小毛，于是满山喊小毛，说她的汉子来了。小毛丢了锄，跌跌撞撞跑过来，伸了脖子看。还没等小毛看好，我却认出来人是王一生——棋呆子。于是大叫，别人倒吓了一跳，都问："找你的？"

我很得意。我们这个队有四个省市的知青，与我同来的不多，自然他们不认识王一生。我这时正代理一个管三四个人的小组长，于是对大家说："散了，不干了。大家也别回去，帮我看看山上可有什么吃的弄点儿。到钟点儿再下山，拿到我那儿去烧。你们打了饭，都过来一起吃。"

大家于是就钻进乱草里去寻了。

我跳着跑下山，王一生已经站住，一脸高兴的样子，远远地问："你怎么知道是我？"

我到了他跟前说："远远就看你呆头呆脑，还真是你。你怎么老也不来看我？"

他跟我并排走着，说："你也老不来看我呀！"

我见他背上的汗浸出衣衫，头发已是一绺一绺的，一脸的灰土，只有眼睛和牙齿放光，嘴上也是一层土，干得起皱，就说："你怎么摸来的？"

他说："搭一段儿车，走一段儿路，出来半个月了。"

我吓了一跳，问："不到百里，怎么走这么多天？"

他说："回去细说。"

说话间已经到了沟底队里。场上几只猪跑来跑去，个个儿瘦得赛狗。还不到下班时间，冷冷清清的，只有队上伙房隐隐传来叮叮当当的声音。

到了我的宿舍，就直进去。这里并不锁门，都没有多馀的东西可拿，不必防谁。我放了盆，叫他等着，就提桶打热水来给他洗。到了伙房，与炊事员讲，我这个月的五钱油全数领出来，以后就领生菜，不再打熟菜。炊事员问："来客了？"

我说："可不！"

炊事员就打开锁了的柜子，舀一小匙油找了个碗盛给我，又拿了三只长茄子，说："明天还来打菜吧，从后天算起，方便。"

我从锅里舀了热水，提回宿舍。

王一生把衣裳脱了，只剩一条裤衩，呼噜呼噜地洗。洗完后，将脏衣服按在水里泡着，然后一件一件搓，洗好涮好，拧干晾在门口绳上。我说："你还挺麻利的。"

他说："从小自己干，惯了。几件衣服，也不费事。"

说着就在床上坐下，弯过手臂，去挠背后，肋骨一根根动着。我拿出烟来请他抽。他很老练地敲出一支，舔了一头儿，倒过来叼着。我先给他点了，自己也点上。他支起肩深吸进去，慢慢地吐出来，浑身荡一下，笑了，说："真不错。"

我说："怎么样？也抽上了？日子过得不错呀。"

他看看草顶，又看看在门口转来转去的猪，低下头，轻轻拍着净是绿筋的瘦腿，半晌才说："不错，真的不错。还说什么呢？粮？钱？还要什么呢？不错，真不错。你怎么样？"

他透过烟雾问我。我也感叹了，说："钱是不少，粮也多，没错儿，可没油哇。大锅菜吃得胃酸。主要是没什么玩儿的，没书，没电影儿。去哪儿也不容易，老在这个沟儿里转，闷得无聊。"

他看看我，摇一下头，说："你们这些人哪！没法儿说，想的净是锦上添花。我挺知足，还要什么呢？你呀，你就叫书害了。你在车上给我讲的两个故事，我琢磨了，后来挺喜欢的。你不错，读了不少书。可是，归到底，解决什么呢？是呀，一个人拼命想活着，最后都神经了，后来好了，活下来了，可接着怎么生活呢？像邦斯那样？有吃，有喝，好收藏个什么，可有个馋的毛病，人家不请吃就活得不痛快。人要知足，顿顿饱就是福。"

他不说了，看着自己的脚趾动来动去，又用后脚跟去擦另一只脚的背，吐出一口烟，用手在腿上掸了掸。

我很后悔用油来表示我对生活的不满意，还用书和电影儿这种可有可无的东西表示我对生活的不满足，因为这些在他看来，实在是超出基准线上的东西，他不会为这些烦闷。我突然觉得很泄气，有些同意他的说法。是呀，还要什么呢？我不是也感到挺好了吗？不用吃了上顿惦记着下顿，床不管怎么烂，也还是自己的，不用窜来窜去找刷夜的地方。可是我常常烦闷的是什么呢？为什么就那么想看看随便什么一本书呢？电影儿这种东西，灯一亮就全醒过来了，图个什么呢？可我隐隐有一种欲望在心里，说不清楚，但我大致觉出是关于活着的什么东西。

我问他："你还下棋吗？"

他就像走棋那么快地说："当然，还用说？"

我说："是呀，你觉得一切都好，干吗还要下棋呢？下棋不多馀吗？"

他把烟卷儿停在半空，摸了一下脸说："我迷象棋，一下棋，就什么都忘了。呆在棋里舒服。就是没有棋盘，棋子

儿，我在心里就能下，碍谁的事儿啦？”

我说：“假如有一天不让你下棋，也不许你想走棋的事儿，你觉得怎么样？”

他挺奇怪地看着我说：“不可能，那怎么可能？我能在心里下呀！还能把我脑子挖了？你净说些不可能的事儿。”

我叹了一口气，说：“下棋这事儿看来是不错。看了一本儿书，你不能老在脑子里过篇儿，老想看看新的。下棋可不一样了，自己能变着花样儿玩。”

他笑着对我说：“怎么样，学棋吧？咱们现在吃喝不愁了，顶多是照你说的，不够好，又活不出个大意思来。书你哪儿找去？下棋吧，有忧下棋解。”

我想了想，说：“我实在对棋不感兴趣。我们队倒有个人，据说下得不错。”

他把烟屁股使劲儿扔出门外，眼睛又放出光来：“真的？有下棋的？嘿，我真还来对了。他在哪儿？”

我说：“还没下班呢。看你急的，你不是来看我的吗？”

他双手抱着脖子仰在我的被子上，看着自己松松的肚皮，说：“我这半年，就找不到下棋的。后来想，天下异人多得很，这野林子里我就不信找不到个下棋下得好的。现在我请了事假，一路找人下棋，就找到你这儿来了。”

我说：“你不挣钱了？怎么活着呢？”

他说：“你不知道，我妹妹在城里分了工矿，挣钱了，我也就不用给家寄那么多钱了。我就想，趁这功夫儿，会会棋手。怎么样？你一会儿把你说的那人找来下一盘？”

我说当然，心里一动，就又问他：“你家里到底是怎么个情况呢？”

他叹了一口气，望着屋顶，很久才说：“穷。困难啊！我们家三口儿人，母亲死了，只有父亲、妹妹和我。我父亲嘛，挣得少，按平均生活费的说法儿，我们一人才不到十块。我母亲死后，父亲就喝酒，而且越喝越多，手里有俩钱儿就喝，就骂人。邻居劝，他不是不听，就是一把鼻涕一把泪，弄得人家也挺难过。我有一回跟我父亲说：‘你不喝就不行？有什么好处呢？’他说：‘你不知道酒是什么玩意儿，它是老爷们儿的觉啊！咱们这日子挺不易，你妈去了，你们又小。我烦哪，我没文化，这把年纪，一辈子这点子钱算是到头儿了。你妈死的时候，嘱咐了，怎么着也要供你念完初中再挣钱。你们让我喝口酒，啊？对老人有什么过不去的，下辈子算吧。’”他看了看我，又说：“不瞒你说，我母亲解放前是窑子里的。后来大概是有人看上了，做了人家的小，也算从良。有烟吗？”

我扔过一支烟给他，他点上了，把烟头儿吹得红红的，两眼不错眼珠儿地盯着，许久才说：“后来，我妈又跟人跑了，据说买她的那家欺负她，当老妈子不说，还打。后来跟的这个是什么人，我不知道，我只知道我是我妈跟这个人生的。刚一解放，我妈跟的那个人就不见了。当时我妈怀着我，吃穿无着，就跟了我现在这个父亲。我这个后爹是卖力气的，可临到解放的时候儿，身子骨儿不行，又没文化，钱就挣得少。和我妈过了以后，原指着相帮着好一点儿，可没想到添了我妹妹后，我妈一天不如一天。那时候我才上小学，脑筋好，老师都喜欢我。可学校春游、看电影我都不在，给家里省一点儿是一点儿。我妈怕委屈了我，拖累着个身子，到处找活。有一回，我和我母亲给印刷厂叠书页子，是一本讲象棋的书。叠好了，我妈还没送去，我就一篇一篇对着看。不承想，就看出点儿意思来。于是有空儿就到街下看人家下棋。看了有些日子，就手痒痒，没敢跟家里要钱，自己用硬纸剪了一副棋，拿到学校去下。下着下着就熟了。于是又到街上和别人下。原先我看人家下得挺好，可我这一跟他们真下，还就赢了。一家伙就下了一晚上，饭也没吃。我妈找来了，把我打回去。唉，我妈身子弱，都打不痛我。到了家，她竟给我跪下了，说：‘小祖宗，我就指望你了！你若不好好儿念书，妈就死在这儿。’我一听这话吓坏了，忙说：‘妈，我没不好好儿念书。您起来，我不下棋了。’我把我妈扶起来坐着。那天晚上，我跟我妈叠页子，叠着叠着，就走了神儿，想着一路棋。我妈叹一口气说，‘你也是，看不上电影儿，也不去公园，就玩儿这么个棋。唉，下吧。可妈的话你得记着，不许玩儿疯了。功课要是拉下了，我不饶你。我和你爹都不识字儿，可我们会问老师。老师若说你功课跟不上，你再说什么也不行。’我答应了。我怎么会把功课拉下呢？学校的算术，我跟玩儿似的。这以后，我放了学，先做功课，完了就下棋，吃完饭，就帮我妈干活儿，一直到睡觉。因为叠页子不用动脑筋，所以就在脑子里走棋，有的时候，魔症了，会突然一拍书页，喊棋步，把家里人都吓一跳。”

我说：“怨不得你棋下得这么好，小时候棋就都在你脑子里呢！”

他苦笑笑说：“是呀，后来老师就让我去少年宫象棋组，说好好儿学，将来能拿大冠军呢！可我妈说，‘咱们不去什么象棋组，要学，就学有用的本事。下棋下得好，还当饭吃了？有那点儿功夫，在学校多学点儿东西比什么不好？你跟你们老师们说，不去象棋组，要是你们老师还有没教你的本事，你就跟老师说，你教了我，将来有大用呢。啊？专学下棋？这以前都是有钱人干的！妈以前见过这种人，那都是身份，他们不指着下棋吃饭。妈以前呆过的地方，也有女的会下棋，可要的钱也多。唉，你不知道，你不懂。下下玩儿可以，别专学，啊？’我跟老师说了，老师想了想，没说什么。后来老师买了一副棋送我，我拿给妈看，妈说，‘唉，这是善心人哪！可你记住，先说吃，再说下棋。等你挣了钱，养活家了，爱怎么下就怎么下，随你。’”我感叹了，说：“这下儿好了，你挣了钱，你就能撒着欢儿地下了，

你妈也就放心了。”

王一生把脚搬上床，盘了坐，两只手互相捏着腕子，看着地下说：“我妈看不见我挣钱了。家里供我念到初一，我妈就死了。死之前，特别跟我说，‘这一条街都说你棋下得好，妈信。可妈在棋上疼不了你。你在棋上怎么出息，到底不是饭碗。妈不能看你念完初中，跟你爹说了，怎么着困难，也要念完。高中，妈打听了，那是为上大学，咱们家用不着上大学，你爹也不行了，你妹妹还小，等你初中念完了就挣钱，家里就靠你了。妈要走了，一辈子也没给你留下什么，只捡人家的牙刷把，给你磨了一副棋。’说着，就叫我从枕头底下拿出一个小布包来，打开一看，都是一小点儿大的子儿，磨得是光了又光，赛象牙，可上头没字儿。妈说，‘我不识字，怕刻不对。你拿了去，自己刻吧，也算妈疼你好下棋。’我们家多困难，我没哭过，哭管什么呢？可看着这副没字儿的棋，我绷不住了。”

我鼻子有些酸，就低了眼，叹道：“唉，当母亲的。”

王一生不再说话，只是抽烟。

山上的人下来了，打到两条蛇。大家见了王一生，都很客气，问是几分场的，那边儿伙食怎么样。王一生答了，就过去摸一摸晾着的衣裤，还没有干。我让他先穿我的，他说吃饭要出汗，先光着吧。大家见他很随和，也就随便聊起来。我自然将王一生的棋道吹了一番，以示来者不凡。大家都说让队里的高手“脚卵”来与王一生下。一个人跑了去喊，不一刻，脚卵来了。脚卵是南方大城市的知识青年，个子非常高，又非常瘦。动作起来颇有些文气，衣服总要穿得整整齐齐，有时候走在山间小路上，看到这样一个高个儿纤尘不染，衣冠楚楚，真令人生疑。脚卵弯腰进来，很远就伸出手来要握，王一生糊涂了一下，马上明白了，也伸出手去，脸却红了。握过手，脚卵把双手捏在一起端在肚子前面，说：“我叫倪斌，人儿倪，文武斌。因为腿长，大家叫我脚卵。卵是很粗俗的话，请不要介意，这里的人文化水平是很低的。贵姓？”

王一生比倪斌矮下去两个头，就仰着头说：“我姓王，叫王一生。”

倪斌说：“王一生？蛮好，蛮好，名字蛮好的。一生是哪两个字？”

王一生直仰着脖子，说：“一二三的一，生活的生。”

倪斌说：“蛮好，蛮好。”

就把长臂曲着往外一摆，说：“请坐。听说你钻研象棋？蛮好，蛮好，象棋是很高级的文化。我父亲是下得很好的，有些名气，喏，他们都知道的。我会走一点点，很爱好，不过在这里没有对手。你请坐。”

王一生坐回床上，很尴尬地笑着，不知说什么好。倪斌并不坐下，只把手虚放在胸前，微微向前侧了一下身子，说：“对不起，我刚刚下班，还没有梳洗，你候一下好了，我马上就来。噢，问一下，乃父也是棋道里的人么？”

王一生很快地摇头，刚要说什么，但只是喘了一口气。倪斌说：“蛮好，蛮好。好，一会儿我再来。”

我说：“脚卵洗了澡，来吃蛇肉。”

倪斌一边退出去，一边说：“不必了，不必了。好的，好的。”

大家笑起来，向外嚷：“你到底来是不来？什么‘不必了，好的’！”

倪斌在门外说：“蛇肉当然是要吃的，一会儿下棋是要动脑筋的。”

大家笑着脚卵，关了门，三四个人精着屁股，上上下下地洗，互相开着身体的玩笑。王一生不知在想什么，坐在床里边，让开擦身的人。我一边将蛇头撕下来，一边对王一生说：“别理脚卵，他就是这么神神道道的一个人。”

有一个人对我说：“你的这个朋友要真是有两下子，今天有一场好杀。脚卵的父亲在我们市里，真是很有名气哩。”

另外的人说：“爹是爹，儿是儿，棋还遗传了？”

王一生说：“家传的棋，有厉害的。几代沉下的棋路，不可小看。一会儿下起来看吧。”

说着就紧一紧手脸。我把蛇挂起来，将皮剥下，不洗，放在案板上，用竹刀把肉划开，并不切断，盘在一个大碗内，放近一个大锅里，锅底蓄上水，叫：“洗完了没有？我可开门了！”

大家慌忙穿上短裤。我到外边地上摆三块土坯，中间架起柴引着，就将锅放在土坯上，把猪吆喝远了，说：“谁来看看？别叫猪拱了。开锅后十分钟端下来。”

就进屋收拾茄子。

有人把脸盆洗干净，到伙房打了四五斤饭和一小盆清水茄子，捎回来一棵葱和两瓣野蒜、一小块姜，我说还缺盐，就又有人跑去拿来一块，捣碎在纸上放着。

脚卵远远地来了，手里抓着一个黑木盒子。我问：“脚卵，可有酱油膏？”

脚卵迟疑了一下，返身回去。我又大叫：“有醋精拿点儿来！”

蛇肉到了时间，端进屋里，掀开锅，一大团蒸气冒出来，大家并不缩头，慢慢看清了，都叫一声好。两大条蛇肉亮晶晶地盘在碗里，粉粉地冒蒸气。我嗖的一下将碗端出来，吹吹手指，说：“开始准备胃液吧！”

王一生也挤过来看，问：“整着怎么吃？”

我说："蛇肉碰不得铁，碰铁就腥，所以不切，用筷子撕着蘸料吃。"

我又将切好的茄块儿放进锅里蒸。

脚卵来了，用纸包了一小块儿酱油膏，又用一张小纸包了几颗白色的小粒儿，我问是什么，脚卵说："这是草酸，去污用的，不过可以代替醋。我没有醋精，酱油膏也没有了，就这一点点。"

我说："凑合了。"

脚卵把盒子放在床上，打开，原来是一副棋，乌木做的棋子，暗暗的发亮。字用刀刻出来，笔划很细，却是篆字，用金丝银丝嵌了，古色古香。棋盘是一幅绢，中间亦是篆字：楚河汉界。大家凑过去看，脚卵就很得意，说："这是古董，明朝的，很值钱。我来的时候，我父亲给我的。以前和你们下棋，用不到这么好的棋。今天王一生来嘛，我们好好下。"

王一生大约从来没有见过这么精彩的棋具，很小心地摸，又紧一紧手脸。

我将酱油膏和草酸冲好水，把葱末、姜末和蒜末投进去，叫声："吃起来！"

大家就乒乒乓乓地盛饭，伸筷撕那蛇肉蘸料，刚入嘴嚼，纷纷嚷鲜。

我问王一生是不是有些像蟹肉，王一生一边儿嚼着，一边儿说："我没吃过螃蟹，不知道。"

脚卵伸过头去问："你没有吃过螃蟹？怎么会呢？"

王一生也不答话，只顾吃。脚卵就放下碗筷，说："年年中秋节，我父亲就约一些名人到家里来，吃螃蟹，下棋，品酒，作诗。都是些很高雅的人，诗做得很好的，还要互相写在扇子上。这些扇子过多少年也是很值钱的。"

大家并不理会他，只顾吃。脚卵眼看蛇肉渐少，也急忙捏起筷子来，不再说什么。

不一刻，蛇肉吃完，只剩两副蛇骨在碗里。我又把蒸熟的茄块儿端上来，放小许蒜和盐拌了。再将锅里热水倒掉，续上新水，把蛇骨放进去熬汤。大家喘一口气，接着伸筷，不一刻，茄子也吃净。我便把汤端上来，蛇骨已经煮散，在锅底刷拉刷拉地响。这里屋外常有一二处小丛的野茴香，我就拔来几棵，揪在汤里，立刻屋里异香扑鼻。大家这时饭已吃净，纷纷舀了汤在碗里，热热的小口呷，不似刚才紧张，话也多起来了。

脚卵抹一抹头发，说："蛮好，蛮好的。"

就拿出一支烟，先让了王一生，又自己叼了一支，烟包正待放回衣袋里，想了想，便放在小饭桌上，摆一摆手说："今天吃的，都是山珍，海味是吃不到了。我家里常吃海味的，非常讲究，据我父亲讲，我爷爷在时，专雇一个老太婆，整天就是从燕窝里拔脏东西。燕窝这种东西，是海鸟叼来小鱼小虾，用口水粘起来的，所以里面各种脏东西多得很，要很细心地一点一点清理，一天也就能搞清一个，再用小火慢慢地蒸。每天吃一点，对身体非常好。"

王一生听呆了，问："一个人每天就专门是管做燕窝的？好家伙！自己买来鱼虾，熬在一起，不等于燕窝吗？"

脚卵微微一笑，说："要不怎么燕窝贵呢？第一，这燕窝长在海中峭壁上，要拼命去挖。第二，这海鸟的口水是很珍贵的东西，是温补的。因此，舍命，费工时，又是补品，能吃燕窝，也是说明家里有钱和有身份。"

大家就说这燕窝一定非常好吃。脚卵又微微一笑，说："我吃过的，很腥。"

大家就感叹了，说费这么多钱，吃一口腥，太划不来。

天黑下来，早升在半空的月亮渐渐亮了。我点起油灯，立刻四壁都是人影子。脚卵就说："王一生，我们来下一盘？"

王一生大概还没有从燕窝里醒过来，听见脚卵问，只微微点一点头。脚卵出去了。王一生奇怪了，问："嗯？"

大家笑而不答。一会儿，脚卵又来了，穿得笔挺，身后随来许多人，进屋都看看王一生。脚卵慢慢摆好棋，问："你先走？"

王一生说："你吧。"

大家就上上下下围了看。

走出十多步，王一生有些不安，但也只是暗暗捻一下手指。走过三十几步，王一生很快地说："重摆吧。"

大家奇怪，看看王一生，又看看脚卵，不知是谁赢了。脚卵微微一笑，说："一赢不算胜。"

就伸手抽一颗烟点上。王一生没有表情，默默地把棋重新码好。两人又走。又走到十多步，脚卵半天不动，直到把一根烟吸完，又走了几步，脚卵慢慢地说："再来一盘。"

大家又奇怪是谁赢了，纷纷问。王一生很快地将棋码成一个方堆，看看脚卵问："走盲棋？"

脚卵沉吟了一下，点点头。两人就口述棋步。好几个人摸摸头，摸摸脖子，说下得好没意思，不知谁是赢家。就有几个人离开走出去，把油灯带得一明一暗。

我觉出有点儿冷，就问王一生："你不穿点儿衣裳？"

王一生没有理我。我感到没有意思，就坐在床里，看大家也是一会儿看看脚卵，一会儿看看王一生，像是瞧从来没有见过的两个怪物。油灯下，王一生抱了双膝，锁骨后陷下两个深窝，盯着油灯，时不时拍一下身上的蚊虫。脚卵两条长腿抵在胸口，一只大手将整个儿脸遮了，另一只大手飞快地将指头捏来弄去。说了许久，脚卵放下手，很快地

笑一笑，说："我乱了，记不得。"

就又摆了棋再下。不久，脚卵抬起头，看着王一生说："天下是你的。"

抽出一支烟给王一生，又说："你的棋是跟谁学的？"

王一生也看着脚卵，说："跟天下人。"

脚卵说："蛮好，蛮好，你的棋蛮好。"

大家看出是谁赢了，都高兴松动起来，盯着王一生看。

脚卵把手搓来搓去，说："我们这里没有会下棋的人，我的棋路生了。今天碰到你，蛮高兴的，我们做个朋友。"

王一生说："将来有机会，一定见见你父亲。"

脚卵很高兴，说："那好，好极了，有机会一定去见见他。我不过是玩玩棋。"

停了一会儿，又说："你参加地区的比赛，没有问题。"

王一生问："什么比赛？"

脚卵说："咱们地区，要组织一个运动会，其中有棋类。地区管文教的书记我认得，他早年在我们市里，与我父亲认识。我到农场来，我父亲给他带过信，请他照顾。我找过他，他说我不如打篮球。我怎么会打篮球呢？那是很野蛮的运动，要伤身体的。这次运动会，他来信告诉我，让我争取参加农场的棋类队到地区比赛，赢了，调动自然好说。你棋下到这个地步，参加农场队，不成问题。你回你们场，去报名就可以了。将来总场选拔，肯定会有你。"

王一生很高兴，起来把衣裳穿上，显得更瘦。大家又聊了很久。

将近午夜，大家都散去，只剩下宿舍里同住的四个人与王一生、脚卵。脚卵站起来，说："我去拿些东西来吃。"

大家都很兴奋，等着他。一会儿，脚卵弯腰进来，把东西放在床上，摆出六颗巧克力，半袋麦乳精，纸包的一斤精白挂面。巧克力大家都一口咽了，来回舔着嘴唇。麦乳精冲成稀稀的六碗，喝得满屋喉咙响。王一生笑嘻嘻地说："世界上还有这种东西？苦甜苦甜的。"

我又把火升起来，开了锅，把面下了，说："可惜没有调料。"

脚卵说："我还有酱油膏。"

我说："你不是只有一小块儿了吗？"

脚卵不好意思地说："咳，今天不容易，王一生来了，我再贡献一些。"

就又拿了来。

大家吃了，纷纷点起烟，打着哈欠，说没想到脚卵还有如许存货，藏得倒严实，脚卵急忙申辩这是剩下的全部了。大家吵着要去翻，王一生说："不要闹，人家的是人家的，从来农场存到现在，说明人家会过日子。倪斌，你说，这比赛什么时候开始呢？"

脚卵说："起码还有半年。"

王一生不再说话。我说："好了，休息吧。王一生，你和我睡在我的床上。脚卵，明天再聊。"

大家就起身收拾床铺，放蚊帐。我和王一生送脚卵到门口，看他高高的个子在青白的月光下远远去了。王一生叹一口气，说："倪斌是个好人。"

王一生又呆了一天，第三天早上，执意要走。脚卵穿了破衣服，肩了锄来送。两人握了手，倪斌说："后会有期。"

大家远远在山坡上招手。我送王一生出了山沟，王一生拦住，说："回去吧。"

我嘱咐他，到了别的分场，有什么困难，托人来告诉我，若回来路过，再来玩儿。王一生整了整书包带儿，就急急地顺公路走了，脚下扬起细土，衣裳晃来晃去，裤管儿前后荡着，像是没有屁股。

三

这以后，大家没事儿，常提起王一生，津津有味儿的回忆王一生光膀子大战脚卵。我说了王一生如何如何不容易，脚卵说："我父亲说过的，'寒门出高士'。据我父亲讲，我们祖上是元朝的倪云林。倪祖很爱干净，开始的时候，家里有钱，当然是讲究的。后来兵荒马乱，家道败了，倪祖就卖了家产，到处走，常在荒野店投宿，很遇到一些高士。后来与一个会下棋的村野之人相识，学得一手好棋。现在大家只晓得倪云林是元四家里的一个，诗书画绝佳，却不晓得倪云林还会下棋。倪祖后来信佛参禅，将棋炼进禅宗，自成一路。这棋只我们这一宗传下来。王一生赢了我，不晓得他是什么路，总归是高手了。"

大家都不知道倪云林是什么人，只听脚卵神吹，将信将疑，可也认定脚卵的棋有些来路，王一生既然赢了脚卵，当然更了不起。这里的知青在城里都是平民出身，多是寒苦的，自然更看重王一生。

将近半年，王一生不再露面。只是这里那里传来消息，说有个叫王一生的，外号棋呆子，在某处与某某下棋，赢

了某某。大家也很高兴，即使有输的消息，都一致否认，说王一生怎会输棋呢？我给王一生所在的分场队里写了信，也不见回音，大家就催我去一趟。我因为这样那样的事，加上农场知青常常斗殴，又输进火药枪互相射击，路途险恶，终于没有去。

一天脚卵在山上对我说，他已经报名参加棋类比赛了，过两天就去总场，问王一生可有消息？我说没有。大家就说王一生肯定会到总场比赛，相约一起请假去总场看看。

过了两天，队里的活儿稀松，大家就纷纷找了各种藉口请假到总场，盼着能见着王一生。我也请了假出来。

总场就在地区所在地，大家走了两天才到。这个地区虽是省以下的行政单位，却只有交叉的两条街，沿街有一些商店，货架上不是空的，即是“展品概不出售”可是大家仍然很兴奋，觉得到了繁华地界，就沿街一个馆子一个馆子地吃，都先只叫净肉，一盘一盘地吞下去，拍拍肚子出来，觉得日光晃眼，竟有些肉醉，就找了一处草地，躺下来抽烟，又纷纷昏睡过去。

醒来后，大家又回到街上细细吃了一些面食，然后到总场去。

一行人高高兴兴到了总场，找到文体干事，问可有一个叫王一生的来报到。干事翻了半天花名册，说没有。大家不信，拿过花名册来七手八脚地找，真的没有，就问干事是不是搞漏掉了。干事说花名册是按各分场报上来的名字编的，都已分好号码，编好组，只等明天开赛。大家你望望我，我望望你，搞不清是怎么回事儿。我说：“找脚卵去。”

脚卵在运动员们住下的草棚里，见了他，大家就问。脚卵说：“我也奇怪呢。这里乱糟糟的，我的号是棋类，可把我分到球类组来，让我今晚就参加总场联队训练，说了半天也不行，还说主要靠我进球得分。”

大家笑起来，说：“管他赛什么，你们的伙食差不了。可王一生没来太可惜了。”

直到比赛开始，也没有见王一生的影子。问了他们分场来的人，都说很久没见王一生了。大家有些慌，又没办法，只好去看脚卵赛篮球。脚卵痛苦不堪，规矩一点儿不懂，球也抓不住，投出去总是三不沾，抢得猛一些，他就抽身出来，瞪着大眼看别人争。文体干事急得抓耳挠腮，大家又笑得前仰后合。每场下来，脚卵总是嚷野蛮，埋怨脏。

赛了两天，决出总场各类运动代表队，到地区参加地区决赛。大家看看王一生还没有影子，就都相约要回去了。脚卵要留在地区文教书记家再待一两天，就送我们走一段。快到街口，忽然有人一指：“那不是王一生？”

大家顺着方向一看，真是他。王一生在街口另一面急急地走来，没有看见我们。我们一齐大叫，他猛地站住，看见我们，就横街向我们跑来。到了跟前，大家纷纷问他怎么不来参加比赛？王一生很着急的样子，说：“这半年我总请事假出来下棋，等我知道报名赶回去，分场说我表现不好，不准我出来参加比赛，连名都没报上。我刚找了由头儿，跑上来看看赛得怎么样。怎么样？赛得怎么样？”

大家一迭声儿地说早赛完了，现在是参加与各县代表队的比赛，夺地区冠军。王一生愣了半晌，说：“也好，夺地区冠军必是各县高手，看看也不赖。”

我说：“你还没吃东西吧？走，街上随便吃点儿什么去。”

脚卵与王一生握过手，也惋惜不已。大家就又拥到一家小馆儿，买了一些饭菜，边吃边叹息。王一生说：“我是要看看地区的象棋大赛。你们怎么样？要回去吗？”

大家都说出来的时间太长了，要回去。我说：“我再陪你一两天吧。脚卵也在这里。”

于是又有两三个人也说留下来再耍一耍。

脚卵就领留下的人去文教书记家，说是看看王一生还有没有参加比赛的可能。走不多久，就到了。只见一扇小铁门紧闭着，进去就有人问找谁，见了脚卵，不再说什么，只让等一下。一会儿叫进了，大家一起走进一幢大房子，只见窗台上摆了一溜儿花草，伺候得很滋润。大大的一面墙上只一幅主席诗词的挂轴儿，绫子黄黄的很浅。屋内只摆几把藤椅，茶几上放着几张大报与油印的简报。不一会儿，书记出来，胖胖的，很快地与每个人握手，又叫人把简报收走，就请大家坐下来。大家没见过管着几个县的人的家，头都转来转去地看。书记呆了一下，就问：“都是倪斌的同学吗？”

大家纷纷回过头看书记，不知该谁回答。脚卵欠一下身，说：“都是我们队上的。这一位就是王一生。”

说着用手掌向王一生一倾。书记看着王一生说：“噢，你就是王一生？好。这两天，倪斌常提到你。怎么样，选到地区来赛了吗？”

王一生正想答话，倪斌马上就说：“王一生这次有些事耽误了，没有报上名。现在事情办完了，看看还能不能参加地区比赛。您看呢？”

书记用胖手在扶手上轻轻拍了两下，又轻轻用中指很慢地擦着鼻沟儿，说：“啊，是这样。不好办。你没有取得县一级的资格，不好办。听说你很有天才，可是没有取得资格去参加比赛，下面要说话的，啊？”

王一生低了头，说：“我也不是要参加比赛，只是来看。”

书记说：“那是可以的，那欢迎。倪斌，你去桌上，左边的那个桌子，上面有一份打印的比赛日程。你拿来看看，

象棋类是怎么安排的。”

倪斌早一步跨进里屋，马上把材料拿出来，看了一下，说：“要赛三天呢！”

就递给书记。书记也不看，把它放在茶几上，掸一掸手，说：“是啊，几个县嘛。啊？还有什么问题吗？”

大家都站起来，说走了。书记与离他近的人很快地握了手，说：“倪斌，你晚上来，嗯？”

倪斌欠欠身说好的，就和大家一起出来。大家到了街上，舒了一口气，说笑起来。

大家漫无目的地在街上走，讲起还要在这里呆三天，恐怕身上的钱支持不住。王一生说他可以找到睡觉的地方，人多一点恐怕还是有办法，这样就能不去住店，省下不少钱。倪斌不好意思地说他可以住在书记家。于是大家一起随王一生去找住的地方。

原来王一生已经来过几次地区，认识了一个文化馆画画儿的，于是便带了我们投奔这位画家。到了文化馆，一进去，就听见远远有唱的，有拉的，有吹的，便猜是宣传队在演练。只见三四个女的，穿着蓝线衣裤，胸蹶得不能再高，一扭一扭地走过来，近了，并不让路，直脖直脸地过去。我们赶紧闪在一边儿，都有点儿脸红。倪斌低低地说：“这几位是地区的名角。在小地方，有她们这样的功夫，蛮不容易的。”

大家就又回过头去看名角。

画家住在一个小角落里，门口鸡鸭转来转去，沿墙摆了一溜儿各类杂物，草就在杂物中间长出来。门又被许多晒着的衣裤布单遮住。王一生领我们从衣裤中弯腰过去，叫那画家。马上就乒乒乓乓出来一个人，见了王一生，说：“来了？都进来吧。”

画家只是一间小屋，里面一张小木床，到处是书、杂志、颜色和纸笔。墙上钉满了画的画儿。大家顺序进去，画家就把东西挪来挪去腾地方，大家挤着坐下，不敢再动。画家又迈过大家出去，一会儿提来一个暖瓶，给大家倒水。大家传着各式的缸子、碗，都有了，捧着喝。画家也坐下来，问王一生：“参加运动会了吗？”

王一生叹着将事情讲了一遍。画家说：“只好这样了。要待几天呢？”

王一生就说：“正是为这事来找你。这些都是我的朋友。你看能不能找个地方，大家挤一挤睡？”

画家沉吟半晌，说：“你每次来，在我这里挤还凑合。这么多人，嗯——让我看看。”

他忽然眼里放出光采来，说：“文化馆里有个礼堂，舞台倒是很大。今天晚上为运动会的人演出，演出之后，你们就在舞台上睡，怎么样？今天我还可以带你们进去看演出。电工与我很熟的，跟他说一声，进去睡没问题。只不过脏一些。”

大家都纷纷说再好不过了。脚卵放下心的样子，小心地站起来，说：“那好，诸位，我先走一步。”

大家要站起来送，却谁也站不起来。脚卵按住大家，连说不必了，一脚就迈出屋外。画家说：“好大的个子！是打球的吧？”

大家笑起来，讲了脚卵的笑话。画家听了，说：“是啊，你们也都够脏的。走，去洗洗澡，我也去。”

大家就一个一个顺序出去，还是碰得叮当乱响。

原来这地区所在地，有一条江远远流过。大家走了许久，方才到了。江面不甚宽阔，水却很急，近岸的地方，有一些小洼儿。四处无人，大家脱了衣裤，都很认真地洗，将画家带来的一块肥皂用完。又把衣裤泡了，在石头上抽打，拧干后铺在石头上晒，除了游水的，其馀便纷纷趴在岸上晒。画家早洗完，坐在一边儿，掏出个本子在画。我发觉了，过去站在他身后看。原来他在画我们几个人的裸体速写。经他这一画，我倒发觉我们这些每日在山上苦的人，却矫健异常，不禁赞叹起来。大家又围过来看，屁股白白的晃来晃去。画家说：“干活儿的人，肌肉线条极有特点，又很分明。虽然各部份发展可能不太平衡，可真的人体，常常是这样，变化万端。我以前在学院画人体，女人体居多，太往标准处靠，男人体也常静在那里，感觉不出肌肉滚动，越画越死。今天真是个难得的机会。”

有人说羞处不好看，画家就在纸上用笔把说的人的羞处涂成一个疙瘩，大家就都笑起来。衣裤干了，纷纷穿上。

这时已近傍晚，太阳垂在两山之间，江面上便金子一般滚动，岸边石头也如热铁般红起来。有鸟儿在水面上掠来掠去，叫声传得很远。对岸有人在拖长声音吼山歌，却不见影子，只觉声音慢慢小了。大家都凝了神看。许久，王一生长叹一声，却不说什么。

大家又都往回走，在街上拉了画家一起吃些东西，画家倒好酒量。天黑了，画家领我们到礼堂后台入口，与一个人点头说了，招呼大家悄悄进去，缩在边幕上看。时间到了，幕并不开，说是书记还未来。演员们化了妆，在后台走来走去，伸一伸手脚，互相取笑着。忽然外面响动起来，我拨了幕布一看，只见书记缓缓进来，在前排坐下，周围空着，后面黑压压一礼堂人。于是开演，演出甚为激烈，尘土四起。演员们在台上泪光闪闪，退下来一过边幕，就嬉笑颜开，连说怎么怎么错了。王一生倒很入戏，脸上时阴时晴，嘴一直张着，全没有在棋盘前的镇静。戏一结束，王一生一个人在边幕拍起手来，我连忙止住他，向台下望去，书记不知什么时候已经走了，前两排仍然空着。

大家出来，摸黑拐到画家家里，脚卵已在屋里，见我们来了，就与画家出来和大家在外面站着，画家说：“王一生，

你可以参加比赛了。”

王一生问：“怎么回事儿？”

脚卵说，晚上他在书记家里，书记跟他叙起家常，说十几年前常去他家，见过不少字画儿，不知运动起来，损失了没有？脚卵说还有一些，书记就不说话了。过了一会儿书记又说，脚卵的调动大约不成问题，到地区文教部门找个位置，跟下面打个招呼，办起来也快，让脚卵写信回家讲一讲。于是又谈起字画古董，说大家现在都不知道这些东西的价值，书记自己倒是常在心里想着。脚卵就说，他写信给家里，看能不能送书记一两幅，既然书记帮了这么大忙，感谢是应该的。又说，自己在队里有一副明朝的乌木棋，极是考究，书记若是还看得上，下次带上来。书记很高兴，连说带上来看看。又说你的朋友王一生，他倒可以和下面的人说一说，一个地区的比赛，不必那么严格，举贤不避私嘛。就挂了电话，电话里回答说，没有问题，请书记放心，叫王一生明天就参加比赛。

大家听了，都很高兴，称赞脚卵路道粗，王一生却没说话。脚卵走后，画家带了大家找到电工，开了礼堂后门，悄悄进去。电工说天凉了，问要不要把幕布放下来垫盖着，大家都说好，就七手八脚爬上去摘下幕布铺在台上。一个人走到台边，对着空空的座位一敬礼，尖着嗓子学报幕员，说：“下一个节目——睡觉。现在开始。”

大家悄悄地笑，纷纷钻进幕布躺下了。

躺下许久，我发觉王一生还没有睡着，就说：“睡吧，明天要参加比赛呢！”

王一生在黑暗里说：“我不赛了，没意思。倪斌是好心，可我不想赛了。”

我说：“咳，管它！你能赛棋，脚卵能调上来，一副棋算什么？”

王一生说：“那是他父亲的棋呀！东西好坏不说，是个信物。我妈妈留给我的那副无字棋，我一直性命一样存着，现在生活好了，妈的话，我也忘不了。倪斌怎么就可以送人呢？”

我说：“脚卵家里有钱，一副棋算什么呢？他家里知道儿子活得好一些了，棋是舍得的。”

王一生说：“我反正是不赛了，被人作了交易，倒像是我沾了便宜。我下得赢下不赢是我自己的事，这样赛，被人戳脊梁骨。”

不知是谁也没睡着，大约都听见了，咕噜一声：“呆子。”

四

第二天一早儿，大家满身是土地起来，找水擦了擦，又约画家到街上去吃。画家执意不肯，正说着，脚卵来了，很高兴的样子。王一生对他说：“我不参加这个比赛。”

大家呆了，脚卵问：“蛮好的，怎么不赛了呢？省里还下来人视察呢！”

王一生说：“不赛就不赛了。”

我说了说，脚卵叹道：“书记是个文化人，蛮喜欢这些的。棋虽然是家里传下的，可我实在受不了农场这个罪，我只想有个干净的地方住一住，不要每天脏兮兮的。棋不能当饭吃的，用它通一些关节，还是值的。家里也不很景气，不会怪我。”

画家把双臂抱在胸前，抬起一只手摸了摸脸，看着天说：“倪斌，不能怪你。你没有什么了不得的要求。我这两年，也常常犯糊涂，生活太具体了。幸亏我还会画画儿。何以解忧？唯有——唉。”

王一生很惊奇的看着画家，慢慢转了脸对脚卵说：“倪斌，谢谢你。这次比赛决出高手，我登门去与他们下。我不参加这次比赛了。”

脚卵忽然很兴奋，攥起大手一顿，说：“这样，这样！我呢，去跟书记说一下，组织一个友谊赛。你要是赢了这次的冠军，无疑是真正的冠军。输了呢，也不太失身份。”

王一生呆了呆：“千万不要跟什么书记说，我自己找他们下。要下，就与前三名都下。”

大家也不好再说什么，就去看各种比赛，倒也热闹。王一生只钻在棋类场地外面，看各局的明棋。第三天，决出前三名。之后是发奖，又是演出，会场乱哄哄的，也听不清谁得的是什么奖。

脚卵让我们在会场等着，过了不久，就领来两个人，都是制服打扮。脚卵作了介绍，原来是象棋比赛的第二、三名。脚卵说：“这位是王一生，棋蛮厉害的，想与你们两位高手下一下，大家也是一个互相学习的机会。”

两个人看了看王一生，问：“那怎么不参加比赛呢？我们在这里呆了许多天，要回去了。”

王一生说：“我不耽误你们，与你们两人同时下。”

两人互相看了看，忽然悟到，说：“盲棋？”

王一生点一点头。两人立刻变了态度，笑着说：“我们没下过盲棋。”

王一生说：“不要紧，你们看着明棋下。来，咱们找个地方儿。”

话不知怎么就传了出去，立刻嚷动了，会场上各县的人都说有一个农场的小子没有赛着，不服气，要同时与亚、季军比试。百十个人把我们围了起来，挤来挤去地看，大家觉得有了责任，便站在王一生身边儿。王一生倒低了头，对两个人说："走吧，走吧，太扎眼。"

有一个人挤了进来，说："哪个要下棋？就是你吗？我们大爷这次是冠军，听说你不服气，叫我来请你。"

王一生慢慢地说："不必。你大爷要是肯下，我和你们三人同下。"

众人都轰动了，拥着往棋场走去。到了街上，百十人走成一片。行人见了，纷纷问怎么回事，可是知青打架？待明白了，就都跟着走。走过半条街，竟有上千人跟着跑来跑去。商店里的店员和顾客也都站出来张望。长途车路这里开不过，乘客们纷纷探出头来，只见一街人头攒动，尘土飞起多高，轰轰的，乱纸踏得嚓嚓响。一个傻子呆呆地在街中心，咿咿呀呀地唱，有人发了善心，把他拖开，傻子就依了墙根儿唱。四五条狗窜来窜去，觉得是它们在引路打狼，汪汪叫着。

到了棋场，竟有数千人围住，土扬在半空，许久落不下来。棋场的标语标志早已摘除，出来一个人，见这么多人，脸都白了。脚卵上去与他交涉，他很快地看着众人，连连点头儿，半天才明白是借场子用，急忙打开门，连说"可以可以"见众人都要进去，就急了。我们几个，马上到门口守住，放进脚卵、王一生和两个得了名誉的人。这时有一个人走出来，对我们说："高手既然和三个人下，多我一个不怕，我也算一个。"

众人又嚷动了，又有人报名。我不知怎么办好，只得进去告诉王一生。王一生咬一咬嘴说："你们两个怎么样？"

那两个人赶紧站起来，连说可以。我出去统计了，连冠军在内，对手共是十人，脚卵说："十不吉利的，九个人好了。"

于是就九个人。冠军总不见来，有人来报，既是下盲棋，冠军只在家里，命人传棋。王一生想了想，说好吧。九个人就关在场里。墙外一副明棋不够用，于是有人拿来八张整开白纸，很快地画了格儿。又有人用硬纸剪了百十个方棋子儿，用红黑颜色写了，背后粘上细绳，挂在棋格儿的钉子上，风一吹，轻轻地晃成一片，街上人也嚷成一片。

人是越来越多。后来的人拼命往前挤，挤不进去，就抓住人打听，以为是杀人的告示。妇女们也抱着孩子们，远远围成一片。又有许多人支了自行车，站在后架上伸脖子看，人群一挤，连着倒，喊成一团。半大的孩子们钻来钻去，被大人们用腿拱出去。数千人闹闹嚷嚷，街上像半空响着闷雷。

王一生坐在场当中一个靠背椅上，把手放在两条腿上，眼睛虚望着，一头一脸都是土，像是被传讯的歹人。我不禁笑起来，过去给他拍一拍土。他按住我的手，我觉出他有些抖。王一生低低地说："事情闹大了。你们几个朋友看好，一有动静，一起跑。"

我说："不会。只要你赢了，什么都好办。争口气。怎么样？有把握吗？九个人哪！头三名都在这里！"

王一生沉吟了一下，说："怕江湖的不怕朝廷的，参加过比赛的人的棋路我都看了，就不知道其他六个人会不会冒出冤家。书包你拿着，不管怎么样，书包不能丢。书包里有……"

王一生看了看我，"我妈的无字棋。"

他的瘦脸上又干又脏，鼻沟也黑了，头发立着，喉咙一动一动的，两眼黑得吓人。我知道他拼了，心里有些酸，只说："保重！"

就离了他。他一个人空空地在场中央，谁也不看，静静的像一块铁。

棋开始了。上千人不再出声儿。只有自愿服务的人一会儿紧一会儿慢地用话传出棋步，外边儿自愿服务的人就变动着棋子儿。风吹得八张大纸哗哗地响，棋子儿荡来荡去。太阳斜斜地照在一切上，烧得耀眼。前几十排的人都坐下了，仰起头看，后面的人也挤得紧紧的，一个个土眉土眼，头发长长短短吹得飘，再没人动一下，似乎都把命放在棋里搏。

我心里忽然有一种很古的东西涌上来，喉咙紧紧地往上走。读过的书，有的近了，有的远了，模糊了。平时十分佩服的项羽、刘邦都目瞪口呆，倒是尸横遍野的那些黑脸士兵，从地下爬起来，哑了喉咙，慢慢移动。一个樵夫，提了斧在野唱。忽然又仿佛见了呆子的母亲，用一双弱手一张一张地折书页。

我不由伸手到王一生书包里去掏摸，捏到一个小布包儿，拽出来一看，是个旧蓝斜纹布的小口袋，上面绣了一只蝙蝠，布的四边儿都用线做了圈口，针脚很是细密。取出一个棋子，确实很小，在太阳底下竟是半透明的，像是一只眼睛，正柔和地瞧着。我把它攥在手里。

太阳终于落下去，立即爽快了。人们仍在看着，但议论起来。里边儿传出一句王一生的棋步，外面的人就嚷动一下。专有几个人骑车为在家的冠军传送着棋步，大家就不太客气，笑话起来。

我又进去，看见脚卵很高兴的样子，心里就松开一些，问："怎么样？我不懂棋。"

脚卵抹一抹头发，说："蛮好，蛮好。这种阵式，我从来也没有见过，你想想看，九个人与他一个人，九局连环！车轮大战！我要写信给我的父亲，把这次的棋谱都寄给他。"

这时有两个人从各自的棋盘前站起来，朝着王一生鞠躬，说："甘拜下风。"

就捏着手出去了。王一生点点头儿，看了他们的位置一眼。

王一生的姿式没有变，仍旧是双手扶膝，眼平视着，像是望着极远极远的远处，又像是盯着极近的近处，瘦瘦的肩挑着宽大的衣服，土没拍干净，东一块儿，西一块儿。喉节许久才动一下。我第一次承认象棋也是运动，而且是马拉松，是多一倍的马拉松！我在学校时，参加过长跑，开始后的五百米，确实极累，但过了一个限度，就像不是在用脑子跑，而像一架无人驾驶飞机，又像是一架到了高度的滑翔机只管滑翔下去。可这象棋，始终是处在一种机敏的运动之中，兜捕对手，逼向死角，不能疏忽。我忽然担心起王一生的身体来。这几天，大家因为钱紧，不敢怎么吃，晚上睡得又晚，谁也没想到会有这么一个场面。看着王一生稳稳地坐在那里，我又替他睹一口气：死顶吧！我们在山上扛木料，两个人一根，不管路不是路，沟不是沟，也得咬牙，死活不能放手。谁若是顶不住软了，自己伤了不说，另一个也得被木头震得吐血。可这回是王一生一个人过沟坎儿，我们帮不上忙。我找了点儿凉水来，悄悄走近他，在他跟前一挡，他抖了一下，眼睛刀子似的看了我一下，一会儿才认出是我，就干干地笑了一下。我指指水碗，他接过去，正要喝，一个局号报了棋步。他把碗高高地平端着，水纹丝儿不动。他看着碗边儿，回报了棋步，就把碗缓缓凑到嘴边儿。这时下一个局号又报了棋步，他把嘴定在碗边儿，半晌，回报了棋步，才咽一口水下去，"咕"的一声儿，声音大得可怕，眼里有了泪花。他把碗递过来，眼睛望望我，有一种说不出的东西在里面游动，嘴角儿缓缓流下一滴水，把下巴和脖子上的土冲开一道沟儿。我又把碗递过去，他竖起手掌止住我，回到他的世界里去了。

我出来，天已黑了。有山民打着松枝火把，有人用手电筒照着，黄乎乎的，一团明亮。大约是地区的各种单位下班了，人更多了。狗也在人前蹲着，看人挂动棋子，眼神凄凄的，像是在担忧。几个同来的队上知青，各被人围了打听。不一会儿，"王一生"、"棋呆子"、"是个知青"、"棋是道家的棋"就在人们嘴上传。我有些发噱，本想到人群里说说，但又止住了，随人们传吧，我开始高兴起来。这时墙上只有三局在下了。

忽然人群发一声喊。我回头一看，原来只剩了一盘，恰是与冠军的那一盘。盘上只有不多几个子儿。王一生的黑子儿远远近近地峙在对方棋营格里，后方老帅稳稳地呆着，尚有一"士"伴着，好像帝王与近侍在聊天儿，等着前方将士得胜回朝；又似乎隐隐看见有人在伺候酒宴，点起尺把长的红蜡烛，有人在悄悄地调整管弦，单等有人跪奏捷报，鼓乐齐鸣。我的肚子拖长了音儿在响，脚下觉得软了，就拣个地方坐下，仰头看最后的围猎，生怕有什么差池。

红子儿半天不动，大家不耐烦了，纷纷看骑车的人来没有，嗡嗡地响成一片。忽然人群乱起来，纷纷闪开。只见一老者，精光头皮，由旁人搀着，慢慢走出来，嘴嚼动着，上上下下看着八张定局残子。众人纷纷传着，这就是本届地区冠军，是这个山区的一个世家后人，这次"出山"玩玩儿棋，不想就夺了头把交椅，评了这次比赛的大势，直叹棋道不兴。老者看完了棋，轻轻抻一抻衣衫，跺一跺土，昂了头，由人搀进棋场。众人都一拥而起。我急忙抢进了大门，跟在后面。只见老者进了大门，立定，往前看去。

王一生孤身一人坐在大屋子中央，瞪眼看着我们，双手支在膝上，铁铸一个细树桩，似无所见，似无所闻。高高的一盏电灯，暗暗地照在他脸上，眼睛深陷进去，黑黑的似俯视大千世界，茫茫宇宙。那生命像聚在一头乱发中，久久不散，又慢慢弥漫开来，灼得人脸热。众人都呆了，都不说话。外面传了半天，眼前却是一个瘦小黑魂，静静地坐着，众人都不禁吸了一口凉气。

半晌，老者咳嗽一下，底气很足，十分洪亮，在屋里荡来荡去。王一生忽然目光短了，发觉了众人，轻轻地挣了一下，却动不了。老者推开搀的人，向前迈了几步，立定，双手合在腹前摩挲了一下，朗声叫道："后生，老朽身有不便，不能亲赴沙场。命人传棋，实出无奈。你小小年纪，就有这般棋道，我看了，汇道禅于一炉，神机妙算，先声有势，后发制人，遣龙治水，气贯阴阳，古今儒将，不过如此。老朽有幸与你接手，感触不少，中华棋道，毕竟不颓，愿与你做个忘年之交。老朽这盘棋下到这里，权做赏玩，不知你可愿意平手言和，给老朽一点面子？"

王一生再挣了一下，仍起不来。我和脚卵急忙过去，托住他的腋下，提他起来。他的腿仍是坐着的样子，直不了，半空悬着。我感到手里好像只有几斤的份量，就暗示脚卵把王一生放下，用手去揉他的双腿。大家都拥过来，老者摇头叹息着。脚卵用大手在王一生身上，脸上，脖子上缓缓地用力揉。半晌，王一生的身子软下来，靠在我们手上，喉咙嘶嘶地响着，慢慢把嘴张开，又合上，再张开，"啊啊"着。很久，才呜呜地说："和了吧。"

老者很感动的样子，说："今晚你是不是就在我那儿歇了？养息两天，我们谈谈棋？"

王一生摇摇头，轻轻地说："不了，我还有朋友。大家一起来的，还是大家在一起吧。我们到、到文化馆去，那里有个朋友。"

画家就在人丛里喊："走吧，到我那里去，我已经买好了吃的，你们几个一起去。真不容易啊。"

大家慢慢拥了我们出来，火把一团儿照着。山民和地区的人层层团了，争睹棋王风采，又都点头儿叹息。

我搀了王一生慢慢走，光亮一直随着。进了文化馆，到了画家的屋子，虽然有人帮着劝散，窗上还是挤满了人，慌得画家急忙把一些画儿藏了。

人渐渐散了，王一生还有一些木。我忽然觉出左手还攥着那个棋子，就张了手给王一生看。王一生呆呆地盯着，似乎不认得，可喉咙里就有了响声，猛然“哇”地一声儿吐出一些粘液，呜呜地说：“妈，儿今天……妈——”

大家都有些酸，扫了地下，打来水，劝了。王一生哭过，滞气调理过来，有了精神，就一起吃饭。画家竟喝得大醉，也不管大家，一个人倒在木床上睡去。电工领了我们，脚卵也跟着，一齐到礼堂台上去睡。

夜黑黑的，伸手不见五指。王一生已经睡死。我却还似乎耳边人声嚷动，眼前火把通明，山民们铁了脸，肩着柴禾林中走，咿咿呀呀地唱。我笑起来，想：不做俗人，哪儿会知道这般乐趣？家破人亡，平了头每日荷锄，却自有真人生在里面，识到了，即是幸，即是福。衣食是本，自有人类，就是每日在忙这个。可囿在其中，终于还不太像人。倦意渐渐上来，就拥了幕布，沉沉睡去。

《上海文学》1984 年第 7 期

树　　王

一

运知青的拖拉机进了山沟，终于在一小片平地中停下来。知青们正赞叹着一路野景，这时知道是目的地，都十分兴奋，纷纷跳下车来。

平地一边有数间草房，草房前高高矮矮、老老少少站了一溜儿人，张了嘴向我们望，不大动。孩子们如鱼般远远游动着。带队来的支书便不耐烦，喊道："都来欢迎欢迎嘛！"于是走出一个矮汉子，把笑容硬在脸上，慌慌地和我们握手。女知青们伸出手去，那汉子不握，自己的手互相擦一下，只与男知青们握。我见与他握过手的人脸上都有些异样，心里正不明白，就轮到我了。我一边伸出手去，说着"你好"一边看这个矮汉子。不料手好似被门缝狠狠挤了一下，正要失声，矮汉子已去和另外的人握手了。男知青们要强，被这样握过以后，都不做声，只抽空甩一下手。

支书过来，说："肖疙瘩，莫握手了，去帮学生们下行李。"

矮汉子便不与人握手，走到拖斗一边，接上面递下的行李。

知青中，李立是好读书的人。行李中便有一只大木箱，里面都是他的书。这只木箱，要四个人才移得动。大家因都是上过学的，所以便对这只木箱有敬意，极小心地抬，嘴里互相嘱咐着："小心！小心！"移至车厢边，下边只站着一个肖疙瘩，大家于是叫："再来三个人！"还未等另外三个人过来，那书箱却像自己走到肖疙瘩肩上，肖疙瘩一只手扶着，上身略歪，脚连着走开了。大家都呆了，提着一颗心。待肖疙瘩走到草房前要下肩时，大家又一齐叫起来："小心！"肖疙瘩似无所闻，另一只手扶上去，肩略一颠，腿屈下，双手把书箱稳稳放在地下。

大家正说不出话，肖疙瘩已走回车厢边，拍一拍车板，望着歇手的知青们，略略有些疑惑。知青们回过神，慌忙推一排行李到车厢边。肖疙瘩一手扯一件，板着胸，脚连着提走。在省城往汽车上和在总场往拖拉机上倒换行李时，大家都累得不行，半天才完。在队上却不知不觉，一会儿就完了。

大家卸完行李，进到草房里，房中一长条竹床，用十多丈长的大竹破开铺好，床头有一排竹笆，隔壁又是一间，分给女知青住。床原来是通过去的，合起来可各睡二十多人。大家惊叹竹子之大，纷纷占了位置，铺上褥子，又各自将自己的箱子摆好。李立叫了三个人帮他把书箱放好。放好了，李立呆呆地看着书箱，说："这个家伙！他有多大的力气呢？"大家也都围过来，像是看一个怪物。这书箱漆着褚色，上面又用黄漆喷了一轮有光的太阳，"广阔天地，大有作为"几个字围了半圈。有人问："李立，是什么珍贵的书？"

李立就浑身上下摸钥匙。

天已暗下来，大家等着开箱，并没有觉得。这时支书捏了一只小油灯进来，说："都收拾好了？这里比不得大城市，没有电，先用这个吧。"

大家这才悟过来没有电灯，连忙感谢着支书，小心地将油灯放在一摞箱子上。李立找到钥匙，弯下腰去开锁。大家围着，支书也凑近来，问："打失东西了？"

有人就介绍李立有一箱书，都是极好的。支书于是也弯下腰去看。箱盖掀开，昏暗中书籍漫出沿口，大家纷纷拿了对着亮看。原来都是政治读物，四卷雄文自不必说。尚有半尺厚的《列宁选集》繁体字，青灰漆布面，翻开，字是竖排。又有很厚的《干部必读》、《资本论》、《马恩选集》、全套单行本《九评》还有各种装璜的《毛主席语录》与林副主席语录。大家都惊叹李立如何收得这样齐整，简直可以开一个图书馆。李立慢慢地说："这都是我父母的。我来这里，母亲的一套给我，父亲的一套他们还要用。老一辈仍然有一个需要学习的问题。但希望是在我们身上，未来要靠我们脚踏实地去干。"

大家都感叹了。支书看得眼呆，却听不太明白，问："看这么多书，还要学习文件么？"

李立沉沉地说："当然。"

支书拣起一本书说："这本是什么？我拿去看看。"

大家忍住笑，说这就是《毛泽东选集》支书说既是毛选，他已有两套，想拿一本新的。李立于是拿了一本什么给他。

收拾停当，又洗涮，之后消停下来，等队上饭熟。门口不免围了一群孩子，于是大家掏摸出糖果散掉。孩子们尖叫着纷纷跑回家，不一会儿又嘴里鼓鼓地吮着继续围来门口，眼里少了惊奇，多了快乐，也敢近前偎在人身边。支书领着队长及各种干部进进出出地互相介绍，问长问短，糖果自然又散掉一些。大人们仔细地剥开糖纸，不吃，都给了

孩子们。孩子们于是掏出嘴里化了大半的糖粒，互相比较着颜色。

正闹着，饭来了，提在房前场上。月亮已从山上升出，淡着半边，照在场上，很亮。大家在月光下盛了饭，围着菜盆吃。不料先吃的人纷纷叫起来。我也夹了一筷子菜放进嘴里，立刻像舌头上着了一鞭，胀得痛，慌忙吐在碗里对着月光看，不得要领。周围的大人与孩子们都很高兴，问："城里不吃辣子么？"女知青们问："以后都这么辣吗？"支书说："狗目的！"

于是讨了一副筷，夹菜吃进嘴里，嚼嚼，看看月亮，说："不辣嘛。"

女知青们半哭着说："还不辣？"大家于是只吃饭，菜满满地剩着。吃完了，来人将菜端走。孩子们都跳着脚说："明早有得肉吃了！"知青们这才觉出菜里原来有荤腥。

吃完了饭，有表的知青说还不到八点，屋里又只有小油灯，不如在场里坐坐。李立就提议来个营火晚会。支书说柴火有的是，于是喊肖疙瘩。肖疙瘩远远跑来，知道了，就去拖一个极大的树干来，用一个斧劈。李立要过斧来说自己劈。第一斧偏了，削下一块皮，飞出多远。李立吐了唾沫在手心，捏紧了斧柄抡起来。"嗨"的一声劈下去。那斧正砍中一个杈口，却怎么也拔不出来。大家都拥上来要显显身手。斧却像生就的，树干晃得乱动，就是不下来。正忙着，肖疙瘩过来，一脚踏住树干，一手落在斧柄上，斧就乖乖地斜松下来。肖疙瘩将斧拿在手里，并不抡高，像切豆腐一样，不一会儿，树干就分成几条。大家看时，木质原来是扭着的。有知青指出这是庖丁解牛，另有人就说解这木牛，劲小的庖丁怕不行。肖疙瘩又用手去掰分开的柴，山沟里劈劈啪啪地就像放爆竹。有掰不动的，肖疙瘩就捏住一头在地上摔断。一个丈长的弯树，不一刻就架成一堆。李立去屋里寻纸来引。肖疙瘩却摸出火柴，蹲下，划着，伸到柴堆里去点。初时只有一寸的火苗，后来就像有风，蹿成一尺。待李立寻来纸，柴已燃得劈啪作响。大家都很高兴，一个人便去拨火。不料一动，柴就塌下来，火眼看要灭，女知青们一迭声地埋怨。肖疙瘩仍不说话，用一根长柴伸进去轻轻一挑，火又蹿起来。

我说： "老肖，来，一起坐。"

肖疙瘩有些不好意思，说："你们耍。"

那声音形容不出，因为他不再说话，只慢慢走开，我竟觉得他没有说过那三个字。

支书说： "肖疙瘩，莫要忘记明天多四十个人吃饭。"

肖疙瘩不说话，不远不近地蹲到场边一个土坡上，火照不到他，只月光勾出他小小的一圈。

火越来越大。有火星不断歪曲着升上去，热气灼得人脸紧，又将对面的脸晃得陌生。大家望着，都有些异样。李立站起来，说："战斗的生活就要开始了，唱起歌来迎接它吧。"

我突然觉得，走了这么久的路来到这里，绝不是在学校时的下乡劳动，但来临的生活是什么也不知道。大火令我生出无限的幻想与神秘，我不禁站起来想在月光下走开，看看这个生产队的范围。

大家以为我站起来是要唱歌，都望着我。我忽然明白了，窘迫中想了一个理由： "厕所在哪儿？"大家哄笑起来。支书指了一个地方，我就真的走过去，经过肖疙瘩身边。

肖疙瘩望望我，说："屙尿？"我点点头，肖疙瘩就站起来在我前面走。望着他小小的身影，真搞不清怎么会是他劈了一大堆柴并且升起一大堆火。正想着，就到了生产队尽头。肖疙瘩指一指一栋小草房，说："左首。"

我哪里有尿？就站住脚向山上望去。

生产队就在大山缝脚下，从站的地方望上去，森森的林子似乎要压下来，月光下只觉得如同鬼魅。我问："这是原始森林吗？"

肖疙瘩望望我，说："不屙尿？"

我说："看看。这森林很古老吗？"肖疙瘩忽然很警觉的样子，听了一下，说："麂子。"

我这时才觉到远远有短促的叫声，于是有些紧张，就问："有老虎吗？肖疙瘩用手在肚子上勾一勾，说："虎？不有的。有熊，有豹，有野猪，有野牛。"

我说："有蛇吗？"

肖疙瘩不再听那叫声，蹲下了，说："蛇？多得很。有野鸡，有竹鼠，有马鹿，有麝猫。多得很。"

我说："啊，这么多动物，打来吃嘛。"

肖疙瘩又站起来，回头望望远处场上的火光，竟叹了一口气，说："快不有了，快不有了。"

我奇怪了，问："为什么呢？"

肖疙瘩不看我，搓一搓手，问："他们唱哪样？"

我这时听出远处火堆那里传来女知青的重唱。几句过后，就对肖疙瘩说："这是唱我们划船，就是在水上划小船。"

肖疙瘩说："捉鱼么？"我笑了，说："不捉鱼，玩儿。"

肖疙瘩忽然在月光下看定了我，问："你们是接到命令到这里砍树么？"

我思索了一下，说："不。是接受贫下中农再教育，建设祖国，保卫祖国，改变一穷二白。"
肖疙瘩说："那为哪样要砍树呢？"
我们在来的时候大约知道了要干的活计，我于是说："把没用的树砍掉，种上有用的树。树好砍吗？"
肖疙瘩低了头，说："树又不会躲哪个。"
向前走了几步，哗哗撒了一泡尿，问我："不屙尿？"
我摇摇头，随他走回去：营火晚会进行到很晚，露气降下来，柴也只剩下红炭，大家才去睡觉。夜里有人翻身，竹床便浪一样滚，大家时时醒来，断断续续闹了一夜。

二

第二天一早，我们爬起来，洗脸，刷牙，又纷纷拿了碗，用匙儿和筷子敲着，准备吃饭。这时司务长来了，一人发给一张饭卡，上面油印了一个月口粮的各种两数，告诉我们吃多少，炊事员就划掉多少。大家都知道这张纸是珍贵的了，就很小心地收在兜里。司务长又介绍最好将饭卡粘在一张硬纸上，不易损坏。大家于是又纷纷找硬纸，找胶水，贴好，之后到伙房去打饭吃。菜仍旧辣，于是仍旧只吃饭。队上的人都高高兴兴地将菜打回去。有人派孩子来打，于是孩子们一边拨拉着菜里的肉吃，一边走。
饭吃好了，队长来发锄，发刀。大家把工具在手上舞弄着，恨不能马上到山上干起来。队长笑着说："今天先不干活，先上山看看。"
大家于是跟了队长向山上走去。
原来这山并不是随便从什么地方就可以上去的。队长领着大家在山根沿一条小道横走着，远远见到一片菜地，一地零零落落的洋白菜，灰绿的叶子支张着，叶上有大小不等的窟窿。大家正评论着这菜长得如此难看，就见肖疙瘩从菜地里出来，捏一把刀。队长说："老肖。"
肖疙瘩问："上山么？"队长说："带学生们上山看看。"
肖疙瘩对大家看看，就蹲下去用刀砍洋白菜的叶子。几刀过后，外面的叶子落净，手上只剩一个球大的疙瘩，很嫩的样子。肖疙瘩又将落在地上的叶子拾在一起，放进一只筐里。有个知青很老练的气度，说："这是喂猪的。"
队长说："喂猪？这是好东西。拿来渍酸菜，下得饭。"
大家不安了，都说脏。肖疙瘩不说话，仍旧在弄他的。队长说："老肖，到山上转转？"肖疙瘩仍不说话，仍在弄他的。队长也不再说，领了我们走。
山上原来极难走。树、草、藤都掺在一起，要时时用刀砍断拦路的东西，蹚了深草走。女知青们怕有蛇，极小心地贼一样走。男知青们要显顽勇，劈劈啪啪地什么都砍一下，初时兴奋不觉得，渐渐就闷热起来。又觉得飞虫极多，手挥来挥去地赶，像染了神经病。队长说："莫乱砍，虫子就不多。"
大家于是又都不砍，喘着气钻来钻去地走。走了约一个多钟头，队长站下来，大家喘着气四下一望，原来已经到了山顶。沟里队上的草房微小如豆，又认出其中的伙房，有烟气扭动着浮上去，渐渐淡没。远处的山只剩了颜色，蓝蓝的颠簸着伸展，一层浅着一层。大家呆呆地喘气，纷纷张着嘴，却说不出话。我忽然觉得这山像人脑的沟回，只不知其中思想着什么。又想，一个国家若都是山，那实际的面积比只有平原要多很多。常说夜郎自大，那夜郎踞在川贵山地，自大，恐怕有几何上的道理。
队长说："你们来了，人手多。农场今年要开万亩山地，都种上有用的树。"
说着用手一指对面的一座山。大家这时才看出那山上只有深草，树已没有。细细辨认，才觉出有无数细树，层层排排地种了一山，只那山顶上，有一株独独的大树。李立问："这些山，"
用手一划，"都种上有用的树吗？"
队长说是。李立反叉了腰，深深地吸一口气，说："伟大。改造中国，伟大。"
大家都同意着。队长又说："咱们站的这座山，把树放倒，烧一把火，挖上梯田带，再挖穴，种上有用的树。农场的活嘛，就是干这个。"
有一个人指了对面山上那棵大树，问："为什么那棵树不砍倒？"
队长看了看，说："砍不得。"
大家纷纷问为什么。队长拍落脸上的一只什么虫，说："这树成了精了。哪个砍哪个要糟。"
大家又问怎么糟？队长说："死。"
大家笑起来，都说怎么会。队长说："咋个不会？我们在这里多少年了，凡是这种树精，连树王都不砍，别人就更不敢砍了。"

大家又都笑说怎么会有成精的树？又有树王？李立说：“迷信。植物的生长，新陈代谢，自然规律。太大了，太老了，人就迷信为精。队长，从来没有人试着砍过吗？”

队长说：“砍那座山的时候，我砍过。可砍了几刀，就浑身不自在，树王说，不能砍，就不敢再砍了。”

大家问：“谁是树王？”

队长忽然迟疑了，说：“啊，树王，树王么——啊，树——”

用手挠一挠头，又说：“走吧，下山去。大家知道了，以后就干了。”

大家不走，逼着问树王是谁，队长很后悔的样子，一边走，一边说：“唉，莫提，莫提。”

大家想那人大约是反革命之类的人，在城里这类人也是不太好提的。李立说：“肯定是搞迷信活动。农场的工人觉悟就这么低？他说不能砍就不砍了？”队长不再说话，默默地一直下到山底。

到了队上，大家不免又看那棵树，都很纳闷。听说下午是整理内务，几个人吃了午饭就相约爬上去看一看。

中午的太阳极辣。山上的草叶都有些垂卷，远远近近似乎有爆裂的声音。吃了午饭，大家看准了一条路，只管爬上去。

正弯腰抬腿地昏走，忽然见一个小娃赤着脚，黑黑的肩脊，闪着汗亮，抡了一柄小锄在挖什么。大家站住脚，喘着气问：“挖什么？”

小娃把锄拄在手下，说：“山药。”

李立用手比了一个圆形，问：“土豆儿？”

小娃眼睛一细，笑着说：“山药就是山药。”

有一个人问：“能吃吗？”

小娃说：“吃得。粉得很。”

大家就围过去看。只见斜坡已被小娃刨开一道窄沟，未见有什么东西。小娃见我们疑惑，就打开地上一件团着的衣服，只见有扁长的柱形数块，黄黄的，断口极白。小娃说：“你们吃。”

大家都掐了一点在嘴里，很滑，没有什么味儿，于是互相说意思不大。小娃笑了，说要蒸熟才更好吃。我们歇过来了，就问：“到山顶上怎么走？”

小娃说：“一直走。”

李立说：“小朋友，带我们去。”

小娃说：“我还要挖。”

想了想，又说：“好走得很嘛，走。”

说着就将包山药的衣服提着，掮了锄沿路走上去。

小娃走得飞快，引得我们好苦，全无东瞧西看的兴致，似乎只是为了走路。不一刻，汗淌到眼睛里，杀得很。汗又将衣衫捉到背上，裤子也吸在腿上。正坚持不住，只听得小娃在上面喊： “可是要到这里？”大家拼命紧上几步，方知到了。

大家四下一看，不免一惊。早上远远望见的那棵独独的树，原来竟是百米高的一擎天伞。枝枝杈杈蔓延开去，遮住一亩大小的地方。大家呆呆地慢慢移上前去，用手摸一摸树干。树皮一点不老，指甲便划得出嫩绿，手摸上去又温温的似乎一跳一跳，令人疑心这树有脉：李立围树走了一圈，忽然狂喊一声：“树王就是它，不是人！”

大家张了嘴，又抬头望树上。树叶密密层层，风吹来，先是一边晃动，慢慢才动到另一边：叶间闪出一些空隙，天在其中蓝得发黑。又有阳光渗下无数斑点，似万只眼睛在眨。

我生平从未见过这样大的树，一时竟脑子空空如洗，慢慢就羞悔枉生一张嘴，说不得唱不得，倘若发音，必如野兽一般。

许久，大家才很异样地互相看看，都只咽下一口什么，慢慢走动起来。

那小娃一直掮着锄四下望着，这时忽然伸开细细的胳膊，回头看了我们一下，眼里闪出光来。大家正不明白，只见他慢慢将锄捏在手里，脊背收成窄窄的一条，一下将锄死命地丢出去。那锄在空中翻滚了几下，远远落在草里，草里就蹿出黄黄的一条，平平地飘走。大家一齐“呀”地喊起来，原来是一只小鹿。

小鹿跑到山顶尽头，倏地停住，将头回转来，一只耳朵微微摆一摆。身子如印在那里，一动不动。大家回过神来，又发一声喊，刚要抬脚，那小鹿却将短尾一平，碎着蹄脚移动几步，又一探头颈，黄光一闪，如梦般不见了。

小娃笑着去草里寻锄。大家说： “你怎么会打得着鹿？”

小娃说：“这是麂子嘛，不是马鹿。”

我想起昨晚的叫声，原来就是这种东西发出来的，就说：“这家伙叫起来很怪。”

大家不信，问我怎么会知道。我说：“昨天晚上我就听见了，肖疙瘩说是麂子叫。”

小娃很严肃地说："我爹说是麂子叫，就是麂子叫。这山里还有一种叫声：咕、嘎。这是蛤蚧，肉好吃得很。"

大家明白这原来是肖疙瘩的小孩。我不由得问："你叫什么？"

小娃将身体摆了一下，把一只手背过去，很坏的样子眯起一只眼睛，说："肖六爪。"

大家正不明白是哪几个字，我却明白了："六指。把手拿来看看。"

肖六爪迟疑了一下，又很无所谓的样子把手伸出来，手背朝上，大家一看，果然在小指旁边还长出一只指头，肖六爪将那个小指头立起来独独地转了一圈，又捏起拳头，只剩下第六个指头，伸到鼻子里掏，再拽出来，飞快地弹一下。一个人不由得闪了一下，大家都笑起来。肖六爪很骄傲的样子，说："我这个指头好得很，不是残废，打起草排来比别人快。"

大家不明白什么打草排，肖六爪很老练的样子，说："将来你们也要打，草房顶要换呢。"

我拍拍六爪的头，说："你爸爸力气很大。"

六爪把两条细腿叉开，浑身扭一下，说："我爹当过兵，侦察兵，去过外国。我爹说：外国跟这里一样，也是山，山上也是树。"

我心里估摸了一下，问："去朝鲜？"

六爪愣了一下，摇摇头，用手一指，说："那边。"

大家都早知道这里不远就是国境，不免张望起来。可除了山，还是山，看不出名堂。

大家慢慢往回走，又回头望望树王。树王静静地立在山顶，像是自言自语，又像是逗着百十个孩子，叶子哗哗地响。李立忽然站住了，说："这棵树要占多少地啊！它把阳光都遮住了，种的树还会长吗？"

大家都悟过来这个道理，但不明白他为什么说这个。一个人说："树王嘛。"

李立不再说什么，随大家一齐下山。

三

第三天，大家便开始上山干活。活计自然是砍树。千百年没人动过这原始森林，于是整个森林长成一团。树都互相躲让着，又都互相争夺着，从上到下，无有闲处。藤子从这棵树爬到那棵树，就像爱串门子的妇女，形象却如老妪。草极盛，年年枯萎后，积一层厚壳，新草又破壳而出。一脚踏下去，"噗"地一声，有时深了，有时浅了。树极难砍。明明断了，斜溜下去，却不倒，不是叫藤扯着，就是被近旁的树架住。一架大山，百多号人，整整砍了一个多月，还没弄出个眉目来。这期间，农场不断有命令下来，传达着精神，要求不怕苦、不怕死，多干快干。各分场，各生产队又不断有挑应战。成绩天天上报，再天天公布出来，慢慢就比出几位英雄好汉，令大家敬仰。这其中只有一个知青，即是李立。

李立原并不十分强壮，却有一股狠劲儿，是别人比不得的。开始大家都不太会干，一个钟头后就常常擦汗，擦的时间渐渐长久，于是不免东张西望，并发现许多比砍树更有趣的事情。例如有云飘过'，大家就一动不动地看阴影在山上移动；又有野雉拖一条长尾快快地飞走，大家就在心中比较着它与家鸡的味道；更有蛇被发现，大家围着打；还常常寻到一些异果，初时谁也不敢吃，于是必有人担起神农的责任，众目睽睽之下，镇静地慢慢嚼，大家在紧张中咽下口水。但所有这些均与李立无关。李立只是舍命地砍，仅在树倒时望望天。有人见李立如此认真，便不好意思，就好好去干，将兴趣藏起。

我慢慢终于会砍山上的一切。以我的知识，以为砍树必斧无疑，初时对用刀尚不以为然，后来才明白，假若山上只有树，斧当然极方便。但斧如何砍得草？队上发的刀，约有六七斤重，用来砍树，用力便砍得进；用来砍藤，一刀即断；用来砍草，只消平抡了一排涮过去：在城里时，父亲好厨，他常指点我：若做得好菜，一要刀，二要火。他又常常亲自磨刀，之后立起刃来微微动着看，刃上无亮线即是锋利了。这样的刀可切极薄的肉与极细的菜丝。有父亲的同事来做饔客，热心的就来帮厨，总是被割去指甲还不知道，待白菜渗红，才感叹着离开。后来磨刀的事自然落在我身上，竟使我磨刀成癖。又学了书上，将头发放在刃上吹，总也不断，才知道增加吹的力量，也是一种功夫。队上发刀的头一天，我便用了三个钟头将刀磨得锋快。人有利器，易起杀心。上到山上，逢物便砍，自觉英雄无比。只是一到砍树，刃常常损缺。

在山上砍到一个多月，便有些油起来，活自然会干，更会的是休息。休息时常常远望，总能望到树王，于是不免与大家一起议论若满山是树时，树王如何放倒。方案百出，却不料终于也要砍到这样一棵大树。

这棵大树也像树王立在山顶，初时不显，待慢慢由山下砍上来而只剩山顶时，它便显出大来。但我发现，老职工们开始转移到山的另一面干活去了，不再在这里砍。知青们慢慢也都发觉，议论起来，认为是工时的原因。

这里每天砍山，下工前便由文书用皮尺丈量每人砍了多少面积，所报的成绩，便是这个内容。按理来说，树越大，

所占的面积越大，但树大到一定程度，砍倒所费的工时便与面积不成比例。有经验的人，就借了各种原因，避开大树，去砍树冠大而树干细的树。眼看终于要砍这棵大树了，许多人就只去扫清外围。

这天，大家又上到山上，先纷纷坐下喘气休息，正闲聊间，李立站起来，捏了刀在手里，慢慢走近那棵大树，大家都不说话，只见李立围树走了一圈，把手拳在嘴前，看定了一个地方，举起刀，又抬头望望，重新选了一个地方，一刀砍下去。大家明白了，松了一口气，纷纷站起来，也走到大树近旁，看李立砍。

若要砍粗的树倒，便要破一个三角进去。树越粗，三角越大。李立要砍的这棵大树，上刀与下刀的距离，便有一公尺半的样子。有知青算了，若要树倒，总要砍出一立方的木头，而且大约要四天。大家兴致来了，都说合力来砍，不去计较工时，又公推由我负责磨刀，我自然答应下来，于是扛了四把砍刀，返身下山，回到队上。

狠狠地磨了三把刀，已近中午。正在磨第四把，忽然觉得有影子罩住我。抬头看时，是肖疙瘩双手抱了肩膀立在一边。见我停下，他弯下身去拾起一把磨好的刀，将右手拇指在锋上慢慢移一下，又端枪一样将刀平着瞄一瞄，点一点头，蹲下来，看看石头，问："你会磨刀？"

我自然得意，也将手中的刀举起微微晃一晃，说："凑合。"

肖疙瘩不说话，拿起一把磨好的刀，看到近旁有一截树桩，走过去，双手将刀略略一举，嗖地一下砍进去，又将右肩缩紧，刀便拔出来。肖疙瘩举起刀看一看刃，又只用右手一抡，刀便又砍进树桩，他松了手，招呼我说："你拔下来看刃。"

我有些不解，但还是过去用双手将刀拔出。看刃时，吃了一惊，原来刃口小有损缺。肖疙瘩将手掌伸直，说："直直地砍进去，直直地拔出来，刃便不会缺。这刀的钢火脆，你用力歪了，刃便会缺，于是要再磨。这等于是不会磨刀。"

我有些不舒服，便说："肖疙瘩，你什么时候剃胡子？"

肖疙瘩不由摸摸下巴，说："早呢。"

我说："这四把刀任你拿一把，若刮胡子痛了，我这左手由你切了去。右手嘛，我还要写字。"

肖疙瘩用眼睛笑笑，撩一些水在石头上面，拿一把刀来磨，只十几下，便用手将刀上的水抹去，又提刀走到树桩前面，招呼我说： "你在这里砍上一刀。"

说着用手在刚才砍的地方下面半尺左右处一比。我走过去，接过刀，用力砍一下，不料刀刚一停，半尺长的一块木片便飞起来，在空中翻了一个斤斗，白晃晃地落在地上。自砍树以来，我从来没有两刀便能砍下这么大一块木头，高兴了，又两刀砍下一大块来。肖疙瘩摩一摩手，说："你望一下刃。"

我将刀举到眼前，刃无损缺，却发现刃的一侧被磨了不宽的一个面。我有些省悟，便点点头。肖疙瘩又将双手伸直合在一起，说："薄薄的刃，当然快，不消说。"

他再将手掌底沿连在一起，将上面分开，做成角形，说："角子砍进去，向两边挤。树片能下来，便是挤下来的。即便刀有些晃，角子刃不会损。你要剃头吗？刃也还是快。"

我笑了，说："痛就砍你右手。"

肖疙瘩仍用眼睛笑一笑，说："好狠。"

我高兴了，说："我这刀切菜最好了。"

肖疙瘩说："山上有菜吗？"

我说："反正不管怎么说，在快这一点上，你承认不承认我磨得好？"

肖疙瘩想一想，不说话，伸手从腰后抽出一柄不长的刀来递给我。我拿过来，发现刀木把上还连着一条细皮绳，另一端系在身后。我问："刀连着绳干什么？"

肖疙瘩说："你看看刃我再告诉你。"

我将刀端起来一看，这刀原来是双面刃的，一面的刃很薄，一面的刃却像他刚才磨的样子。整个刀被磨得如电镀一般，刃面平平展展，我的脸映在上面，几乎不走样。我心下明白，刃面磨到这般宽而且平，我的功力还赶不上。再细看时，刃面上又有隐隐的一道细纹，我说："你包了钢了？"

肖疙瘩点点头，说："用弹簧钢包的，韧得很。"

我将拇指在刃上轻轻一移，有些发涩，知道刃已吃住皮，不禁赞叹说："老肖，这把刀卖给我了！"

于是抬头认真地看着肖疙瘩。肖疙瘩又笑了，我忽然发现有些异样。原来肖疙瘩的上唇很紧，平时看不出来，一笑，上唇不动，只两片脸肉扯开，慢慢将嘴唇抻得很薄。我说："老肖，你的嘴动过手术吗？"

肖疙瘩还未笑完，就几乎嘴唇不动地说："我这嘴磕破过，动了手术，就紧了。"

我说："怎么磕得这么厉害？"

肖疙瘩不笑了，声音清楚了许多，说："爬崖头。"

我想起他当过兵，就问："侦察？"

他望望我，说："哪个说？"
我说："六爪。"
他有些慌："小狗目的！他还说些哪样？"
我说："怎么了？就说当侦察兵呀。"
他想了想，看了看手，伸给我一只，说："苦得很，你摸摸，苦得很，大比武，苦得很。"
我摸一摸肖疙瘩的手。这手极硬，若在黑暗中触到，认为是手的可能性极小。而且这手的指头短而粗。肖疙瘩将手背翻过来，指甲极小，背上的肉也如一层石壳。肖疙瘩再将手拳起来，指关节便挤得颜色有些发浅。我推一推这拳头，心中一颤，不敢做声。
肖疙瘩忽然将两条胳膊伸直压在腿旁，全身挺直，一动不动，下巴收紧，几乎贴住脖子。又将腿直直地迈开向前走了两步，一碰脚跟，立定，把下巴伸出去，声音很怪而且短促，吼道："是！出列！"
两只眼睛，只有方向而无目标，吼完又将下巴贴回脖子。我木木地看着他，又见他全身一软，额头的光也收回去，眼睛细了，怪怪地笑着，却非常好看，说："怎么样？正规训练！"
我也兴奋了，说："训练什么？"
肖疙瘩将右手打在左掌上："哪！擒拿，攀登，击拳！射击，用匕首。"
我想象不出肖疙瘩会将脚跳来跳去地打拳，就说："你拳打得好？"
肖疙瘩看一下我，不说话，用左掌紧紧地推右拳，忽然蹲下去，同时将右拳平举过肩。待完全蹲下去时的一刹那，右拳也砸在磨刀的石头上，并不叫，站起来，指一下石头。我一看，不由得下巴松了，原来这石头断裂成两半。我拉过肖疙瘩的右手，沉甸甸的在手上察看，却不能发现痕迹。肖疙瘩抽回手，比出食指与中指，说："要连打二十块。"
我说："到底是解放军。"
肖疙瘩用手揉一下鼻子，说："走，到我家去，另拿一块好石头你磨刀。"
我于是随肖疙瘩到他的草房去。到了，进去，房里很暗，肖疙瘩跪在地上探身到床底，抻出一块方石，又探身向床底寻了一会儿，忽然大叫："六爪！"
门口的小草棚里响动了一下，我回身一看，六爪已经赤脚蹿了进来，问："整哪样！"
肖疙瘩跪在地上，问："那块青石呢？找来给叔叔磨刀。"
六爪看一看我，眯起一只眼睛，用手招招，示意我凑近。我弯下腰，将脸移近他。他将手括在嘴上，悄悄地问："有糖么？"
我直起身，说："没有了，明天去买来给你。"
六爪说："青石是明天才用么？"
我料不到他会有这个心计，正要笑，肖疙瘩已经站起来，扬起右手，吼道："小狗日的！找打么？"
六爪急忙跑到门口，吸一下鼻子，哼着说："你有本事，打叔叔么！青石我马上拿来，叔叔明天能买来糖？去县里要走一天，回来又是一天，好耍的地方叔叔能只待一天？起码四天！"
肖疙瘩又吼道："我叫你吃嘴巴子！"
六爪嗖地一下不见了。
我心里很过意不去，便说："老肖，别凶孩子，我找找看谁那里还有。"
肖疙瘩眼睛柔和了，叹一口气，抻一下床单，说："坐。孩子也苦。我哪里有钱给他买糖？再说人大了，山上能吃的东西多得很，自己找去吧。"
肖疙瘩平日不甚言语，但生产队小，各家情况，不需多日便可明了。肖疙瘩家有三口人，六爪之外，尚有肖疙瘩的老婆，每月挣二十几元。两人每月合有七十元，三人吃喝，却不知为什么过得紧紧巴巴。我坐在床上，见床单边沿薄而且透朽，细看图案，原来是将边沿缝拼作中间，中间换作边沿，仍在使用。一床薄被，隐隐发黄绿的面子，是军队的格式；两只枕头，形状古怪，非要用心，才会悟出是由两只袖子扎成。屋内无桌，一个自制木箱垫了土坯，摆在墙角，除此之外，家具便只有床了。看来看去，就明白一家的财产大约都在箱中，可箱上并无锁，又令人生疑其中没有什么。我说："老肖，你来农场几年了？"
肖疙瘩进进出出地忙倒水，正要将一缸热茶递给我，听见问，仰头想想，短粗的手指略动动，说："哪！九年了。"
我接过缸子，吹一吹浮着的茶，水很烫，薄薄地吸一口，说："这里这么多树，为什么不做些家具呢？"
肖疙瘩摩一摩手，转一转眼睛，吸了一口气，却没有说话，又将气吐出来。
这时六爪将青石搬来。肖疙瘩将青石与方石摆在一起，又叫六爪打一些水来，从四把刀中拿出一把，先在方石上磨十几下，看一下，又在青石上缓缓地用力磨。几下之后，将手指放在刃上试试，在地上放好，正要再磨一把，忽然问："磨四把整哪样？"

我将山上的事讲了一遍，肖疙瘩不再磨刀，蹲在地下，叹了一口气。我以为肖疙瘩累了，便放下缸子，蹲下去将剩下的两把刀磨好，说声：“我上山去。”

于是辞了肖疙瘩，走出门外。六爪在门口用那只异指挖鼻孔，轻轻叫一声：“叔叔。”

我明白他的意思，抚一下他的头，他便很高兴，钻到门口的小草棚里去了。

上到山上，远远见那棵大树已被砍出一大块浅处，我吆喝说：“快刀来了！”大家跑过来拿了刀走近大树。我捏一把刀说：“看我砍。”

便上一刀、下一刀地砍。我尽量摆出老练的样子，不作拼力状，木片一块块飞起来，大家都喝彩。我得意了，停住刀，将刀伸给大家看，大家不明白有什么奥秘，我说：“你们看刃。刃不缺损。你们再看，注意刃的角度。上一刀砍好，这下一刀在砍进的同时，产生两个力，这条斜边的力将木片挤离树干。这是科学。”

李立将刀拿过去仔细看了，说：“有道理。我来试试。”

李立一气砍下去，大家呆呆地看。四把刀轮流换人砍，进度飞快。

到下午时，大树居然被砍进一半。李立高兴地说：“我们今天把这棵树拿下来，创造一个纪录！”

大家都很兴奋。我自报奋勇，将两把刀带下山去再磨。

下到山底时，远远望见肖疙瘩在菜地里，便对他喊说：“老肖！那棵树今天就能倒了呢！”

肖疙瘩静静地等我走到跟前，没有说话。我正要再说，忽然觉出肖疙瘩似在审视我的样子，于是将我的兴奋按下去，说：“你不信吗？全亏了你的方法呢！”

肖疙瘩目光散掉，仍不说话，蹲下去弄菜。我走回队里，磨刀时，远远见肖疙瘩挑一挑菜走过去。

四

快下工时，太阳将落入远山，天仍旧亮，月亮却已从另一边升起，极大而且昏黄。队上的其他人沿路慢慢走下山去，李立说：“你们先回吧。我把这棵树砍倒再回去。”

大家眼看大树要倒，都说倒了再回，于是仍旧轮流砍。大树干上的缺口已经很大而且深了，在黄昏中似乎比天色还亮。我想不会再要好久就会完工，于是觉出有尿，便离开大家找一个方便去处。山上已然十分静寂，而且渐生凉气，迎着昏黄的月亮走出十多步远，隐在草里，正在掏，忽然心中一紧，定睛望去，草丛的另一边分明有一个矮矮立着的人。月亮恰恰压在那人的肩上，于是那人便被衬得很暗。我镇定下来，一边问是哪个，一边走过去。

原来是肖疙瘩。

我这才觉出，肖疙瘩一直在菜地班，没有到山上来过，心中不免有突兀之感。我说：“老肖，收工了。”

肖疙瘩转过头静静地看着我，并不说什么。我背过他，正在撒尿，远远听一阵呐喊，知道树要倒了，便急忙跳出草丛跑去看。

大家早都闪在一边。那大树似蜷起一只脚，却还立着，不倒，也无声息。天已暗下来，一树的枝叶黑成一片，呆呆地静着，傻了一般。我正纳闷，就听得啪啪两声，看时，树仍静着。又是三声，又是一声，树还静着，只是枝叶有些抖。李立向大树走了两步，大家都日叫起来，李立便停住了。半晌，大树毫无动静，只那巨大的缺口像眼白一样，似乎是一只眼睛在暗中凝视着什么。李立动了一下，又是近前，猛然一片断裂声，有如一座山在咳嗽。树顶慢慢移动，我却觉得天在斜，不觉将腿叉开。树顶越移越快，叶子与细枝开始飘起来，树咳嗽得喘不上气来。天忽然亮了。

大家的心正随着沉下去，不料一切又都悄无声息。树明明倒了，却没有巨大的声响。大家似在做梦，奇怪极了，正纷纷要近前去，便听得背后短短的一声吼“嗨！”大家都回过身来，只见肖疙瘩静静地立着，闹不清是不是他刚才吼了一声。肖疙瘩见大家停住，便抬起脚迈草过来，不看大家，径直向大树走去。大家都跟上去，肖疙瘩又猛地转回身，竖起一只手，大家明白有危险，又都停下来。

肖疙瘩向大树走去，愈近大树，愈小心，没有声息。李立开始慢慢向前走，大家有些好奇而且胆怯，也慢慢向前走。

原来大树很低地斜在那里。细看时，才知道大树被无数的藤缠着，藤又被周围的树扯住。藤从四面八方绷住大树，抻得有如弓弦，隐隐有铮铮的响声。猛然间，天空中一声脆响，一根藤断了，扬起多高，慢慢落下来。大树晃动一下，惊得大家回身便走，远远停住，再回身看时，大树又不动了，只肖疙瘩一人在离树很近的地方立着。大家再也不敢近前，更不敢出声，恐怕喊动了那棵大树，天塌地陷，伤着肖疙瘩。

肖疙瘩静静地立着，许久，无声无息地在树旁绕，终于在一处停下来，慢慢从腰后抽出一把刀。我明白那便是有皮绳的那柄双面刃的刀。肖疙瘩微微曲下右腿，上身随之也向右倾，身体猛然一直，寒光一闪，那柄刀直飞上去，愈近高处，似乎慢了下来，还未等大家看清楚，一根藤早飞将起来，又斜斜地飘落，刚听到“啪”的一声响，一座山便

晃动起来。大家急忙退开去，远远听得一片的断裂声，藤一根根飞扬起来，大树终于着地，顷刻间又弹跳起来，再着地，再跳一下，再跳一下，慢慢在暗影里滚动，终于停下来，一个世界不再有声响。

大家都呆了，说不出话，看肖疙瘩时，却找不着。正惊慌着，只见肖疙瘩从距原处一丈远的地方慢慢立起来。大家发一声喊，一拥而上，却又被肖疙瘩转身短短一吼止住了。肖疙瘩慢慢扯动皮绳，将刀从枝叶中收回来，前前后后查看着，时时手起，刀落时必有枝藤绷断，大树又微微动了几下，彻底平安下来。

我忽然觉得风冷，回过神来，才觉出一身凉汗，见大家也都有些缩头缩脑，开始有话，只是低低地说。肖疙瘩将刀藏回身上，望一望，说："下山吧。"

便走开了。大家跟在肖疙瘩身后，兴奋起来，各有感叹，将危险渲染起来，又互相取笑着，慢慢下山。天更暗了，月亮不再黄，青白地照过来，一山的断树奇奇怪怪。

肖疙瘩没有话，下到山下，仍没有话。到了队上，远远见肖疙瘩家的门开着，屋内油灯的光衬出门口一个孩子，想必是六爪。肖疙瘩慢慢走回去，门口的孩子一晃不见了。

五

大家回到屋里，纷纷换衣洗涮，话题不离大树。我记起六爪要的糖，便问谁还有糖。大家都说没有，又笑我怎么馋起来了。我不理会，隔了竹笆问隔壁的女生，却只听见水响，无人答话。这边的人于是又笑我脸皮太厚。我说："肖疙瘩的六爪要一块糖，我答应了，谁有谁就拿一块，少他妈废话！"

大家一下都不作声，慢慢又纷纷说没有了。我很后悔在大家聚到一起时讨糖。一个多月下来，大家已经尝到苦头，多辣的菜大家也敢吃，还嚷不够，又嫌没油，渍酸菜早已被女知青们做零食收着。从城里带来的零食很快变成金子，存有的人悄悄藏好。常常有人半夜偷偷塞一块糖在舌底下，五分钟蒙起头咽一下口水。老鼠是极机灵的生物，自然会去舔人。半夜若有谁惊叫起来并且大骂老鼠，大家便在肚里笑，很关心地劝骂的人含一只辣椒在嘴里以防骚扰。我在城里的境况不好，没有带来什么奢侈食品，只好将馋咽进肚里，狠狠地吃伙房的饭，倒也觉得负担小些。现在听到大家笑我馋与脸皮厚，自觉无趣，暗暗决定请假去县里给六爪买糖。

洗涮完毕，大家都去伙房打饭来吃。吃完毕，大家纷纷坐下来，就着一盏油灯东拉西扯，几个女生也过来闲扯：有人讲起以前的电影，强调着其中高尚的爱情关系，于是又有几个女生过来坐下听。我正在心中算计怎么请假，忽然觉得有人拉我一下，左右一看，李立向我点了一下头，自己走出去。我不知是什么事，爬起来跟出去。李立在月光下走到离草房远些，站住，望着月亮等我。我走近了，李立不看我，说："你真是为六爪要糖吗？"

我觉得脖子粗了一下，慢慢将肚子里的气吐出，脸上开始懒起来，便不开口，返身就走。李立在后面叫："你回来。"

我说："外面有什么意思？"

李立跟上来，拉住我的手，我便觉得手中多了硬硬的两块。

我看看李立。李立不安了一下，说："也不是我的："

李立平日修身极严，常在思索，偶尔会紧张地独自喘息，之后咽一下，眼睛的焦点越过大家，慢慢地吐一些感想。例如"伟大就是坚定""坚定就是纯洁""事业的伟大培养着伟大的人格。"

大家这时都不太好意思看着他，又觉得应该严肃，便沉默着。女知青们尤其敬佩李立，又不知怎么得到他的注意，有几个便不免用天真代替严肃，似乎越活岁数越小。我已到了对女性感兴趣的年龄，有时去讨好她们，她们却常将李立比在我上，暗示知识女性对我缺乏高尚的兴趣，令我十分沮丧。于是我也常常练着沉思，确实有些收益，只是觉得累，马脚又多。我想这糖大约是哪个女知青对他的心意，便不说什么，转身向远处肖疙瘩的草房走去。

月光照得一地惨白，到处清清楚楚，可我却连着让石头绊着。近到草房，发现门口的小草棚里有灯光，便靠近门向里望望，却见着六爪伏在一张小方桌上看什么，头与油灯凑得很近，身后生出一大片影。子。影子里模模糊糊坐着两个人。六爪听到动静，睁眼向门口看来，一下认出是我，很高兴地叫："叔叔！"

我迈进门，看清影子里一个人是队长，一个人是肖疙瘩的老婆。队长见是我，便站起来说："你们在，我走了。"

肖疙瘩的老婆低低地说："你在嘛，忙哪样？"

我说："我来看看。"

队长不看我，嘴里含含糊糊地说了些什么，又慢慢扶着膝头坐下来。我忽然觉得气氛有些尴尬，好像走错了地方，想想手里的糖，就蹲下去对六爪说："六爪，看什么？"

六爪有些不好意思，弯出小小的舌头舔住下唇，把一本书推过来，肖疙瘩的老婆见我蹲下，忙把她屁股下的小凳递过来，说："你坐，你坐。"

我推让了一下，又去辨认六爪的书。肖疙瘩的老婆一边让着我，一边慌忙在各处寻座头，油灯摇晃起来。终于大

家都坐下了，我也看出六爪的书是一本连环画，前后翻翻，没头没尾。六爪说："你给我讲。"

我便仔细地读图画下面的字，翻了几页，明白是《水浒》中宋江杀惜一段。六爪很着急地点着画问："这一个男的一个女的在搞哪样？我认得，这个男的杀了这个女的，可为哪样？"

这样的书在城里是"四旧"早已绝迹，不料却在这野林中冒出一本，且被昏暗的灯照着，有如极远的回忆。我忽然觉得革命的几年中原来是极累的，这样一个古老的杀人故事竟如缓缓的歌谣，令人从头到脚松懈下来。正说不出话，六爪忽然眯起一只眼，把小手放在我的手背上，笑着说："叔叔，你可是让我猜你手里是哪样东西？"

我一下明白我的手一直拳着，也笑着说："你比老鼠还灵，不用猜。"

说着就把手翻过来张开。六爪把肩耸起来，两只手慢慢举起来抓，忽然又把手垂下去，握住自己的脚腕，回头看一看他的母亲。队长和肖疙瘩的老婆一齐看着我手中的糖，都有些笑意，但都不说话。我说："六爪，这是给你的。"

肖疙瘩的老婆急忙对我说："呀！你自己吃！"

六爪看着我，垂下头。我把糖啪地拍在桌上，灯火跳了一跳，说："六爪，拿去。"

六爪又看看他的母亲。肖疙瘩的老婆低低地说："拿着吧。慢慢吃。"

六爪稳稳地伸出手，把糖拿起，凑近灯火翻看，闻一闻，把一颗糖攥在左手心，小心地剥另一颗糖，右手上那只异指翘着，微微有些颤。六爪将糖放进嘴里，闭紧了，呆呆地望着灯火，忽然扭脸看我，眼睛亮极了。

我问六爪："我们刚来时你吃到几颗？"

六爪一下将糖吐在纸上，说："我爹不让我去讨别人的东西。"

肖疙瘩的老婆笑着说："他爹的脾气犟，不得好死。"

队长呆呆地看着六爪，叹一口气，站起来，说："老肖回来，叫他找我。"

我问："老肖上哪儿啦？"

六爪很高兴地说："我爹去打野物。打了野物，托人去县上卖了，便有钱。"

说完小心地将糖用原来的纸包好，一起攥在左手里。肖疙瘩的老婆一边留着队长，一边送队长出去。队长在门口停下来，忽然问："老肖没有跟你们说什么吧？"我见队长看着我，但不明白问的什么意思，不自觉地摇摇头，队长便走了。

六爪很高兴地与我说东说西，我心里惦记着队长的意思，失了心思，也辞了六爪与他的母亲出来。

月光仍旧很亮，我不由站在场上，四下望望。目力所及的山上，树都已翻倒，如同尸体，再没有初来时的神秘。不知从什么地方空空隐隐地传来几声麂子叫，心里就想，也不知肖疙瘩听到没有，又想象着山上已经乱七八糟，肖疙瘩失了熟悉的路径，大约有些尴尬。慢慢觉得凉气钻到裤裆里，便回去睡觉。

六

山上的树木终于都被砍倒。每日早晨的太阳便觉得格外刺眼。队里的活计稀松下来，我于是请假去县里买糖块，顺便耍一耍。天还未亮，便起身赶十里山路去分场搭车。终于挤上一辆拖拉机，整整走了五个小时，方才到县里。一路上随处可见斩翻树木的山，如随手乱剃的光头，全不似初来时的景象。一车的人都在议论过不了半月，便可放火烧山，历年烧山都是小打小闹，今年一定好看。到了县上，自然先将糖买下，忍不住吃了几粒，不料竟似吃了盐一般，口渴起来，便转来转去地找水来喝。又细细地将县上几家饭馆吃遍，再买票看了一场电影，内容是将样板京戏放大到银幕上，板眼是极熟的，著名唱段总有人在座位上随唱，忽然又觉得糖实在好吃，免不了黑暗中又一粒一粒地吃起来，后来觉出好笑与珍贵，便留起来不再吃。这样荡了两天，才搭拖拉机回到山里。

沿着山路渐渐走近生产队，远远望见一些人在用锄锄什么。走近了，原来是几个知青在锄防火带，见我回来了，劈头就问："买了什么好吃的东西？"

我很高兴地说："糖。"

大家纷纷伸手讨吃。我说："我是给六爪买的。"

一个人便说："肖疙瘩出事了。"

我吃了一惊，问："怎么？出了什么事？"

大家索性搁了锄，极有兴趣地说起来。

原来肖疙瘩本是贵州的一个山民，年轻时从家乡入伍。部队上见他顽勇，又吃得苦，善攀登，便叫他干侦察。六二年部队练兵大比武，肖疙瘩成绩好，于是被提为一个侦察班长。恰在此时，境外邻国不堪一股残匪骚扰，便请求这边部队协助剿除。残匪有着背景，武器装备精良，要剿除不免需打几场狠仗，肖疙瘩的班极为精悍，于是被委为尖刀，先期插入残匪地区。肖疙瘩领着七八个人，昼夜急行，迂回穿插，摸到残匪司令部。这司令部建在一个奇绝的崖上，

自然是重兵把守。可攀崖头是肖疙瘩的拿手好戏，于是领了战士，五十米直用手指头抠上去。残匪司令部当然料不到，枪响不到一声，已被拿下。肖疙瘩命手下人用残匪电台直呼自己部队，指挥部便有令让他将电台送回，其他的仗不要他打。肖疙瘩于是带了一个四川兵将电台扛回来。电台不是轻家伙，一路走得自然极累而且焦渴：偏偏一路山高无水，专找水源，又怕耽误命令：可巧就遇到一片桔林。四川兵是吃惯桔子的，便请求吃一两个。肖疙瘩初不肯答应，说是违反纪律，又想想部下实在不容易，就说："吃一个吧，放钱在树下。"

待吃完才发现自己的钱邻国是不能用的，又无什么可以抵替，想想仅只一个桔子，就马虎了，赶路回来。战役大获全胜，部队集合。肖疙瘩一班人的作用是明摆着的，于是记集体一等功。征尘未及清扫，就脏兮兮地立在头排接受首长检阅。首长坐车一阵风地来了，趋前向战士们问好，战士们撼天动地地回答。首长爱兵如子，不免握手抚肩，为肖疙瘩的一班人舒展衣角。首长为那个四川兵做这些时，碰到他口袋里鼓鼓的一块，便很和蔼的笑问是什么。四川兵脸一下白掉，肖疙瘩叫四川兵回答首长询问。四川兵慢慢将那个东西掏出来。原来是个桔子！肖疙瘩当即血就上头了，不容分说，跨上一步，抬腿就是一脚。侦察兵的腿脚是好动的？四川兵当即腿骨折断，倒在地下。首长还未闹清怎么一回事，见肖疙瘩野蛮，勃然大怒，立即以军阀作风撤销肖疙瘩的一等功，待问明情由，又将一班的集体功撤销，整肃全军。肖疙瘩气得七窍生烟，想想委屈，却又全不在理，便申请复员。部队军纪极严，不留他，但满足了肖疙瘩不回原籍的请求。肖疙瘩背了一个处分，觉得无颜见山林父老，便到农场来，终日在大山里钻，倒也熟悉。只是渐渐不能明白为什么要将好端端的森林断倒烧掉，用有用的树换有用的树，半斤八两的账算不清，自然有些怀疑怨言。"文化大革命"一起，肖疙瘩竟被以坏人揪出来做为造反的功绩，罚种菜，不许干扰垦殖事业。日前我们砍的那棵大树，肖疙瘩下山后对支书说，不能让学生自己砍，否则要出危险。支书便说小将们愿意自己闯，而且很有成绩，上面也在表扬，不需肖疙瘩来显示关怀，又记起自己负有监督改造的责任，就汇报上面，把肖疙瘩的言语当作新动向。

我叹了，说："肖疙瘩也是，在支书面前说失职，支书当然面子上下不来。"

另一个人说："李立也是抽疯，说是要砍对面山上那棵树王，破除迷信。"

大家都说李立多事，我也不以为然。说话间到了下班时间，大家便一路说着，问了我在县上如何耍，一路走回队上。

回到队上，未及洗涮，我就捏了糖去找六爪。六爪见了糖，欢喜得疯了，窜来窜去地喊母亲找东西来装，并且拿来两张糖纸给我看。我见糖纸各破有一个洞，不明白什么意思，六爪便很气愤地说："老鼠！老鼠！"

骂完老鼠，又仔细地将糖纸展平夹进连环画里，说是糖纸上面有金的光，再破也是好的，将来自己做了工人有一把刀后，把这糖纸粘在刀把上，会是全农场最好的刀。肖疙瘩的老婆找来一只竹筒，六爪认为绝对不行，老鼠的牙连木箱都会咬破，竹子算什么？我忽然瞥见屋内有一只空瓶，便说老鼠咬不动玻璃。六爪一边称赞着，一边将糖一粒一粒地装进瓶里。瓶里装满了，桌上尚余三粒。六爪慢慢地推了一粒在我面前，忽然又很快地调换了一块绿的给我，说我那块是红的。又慢慢推了一粒在他母亲面前，说是让母亲吃。肖疙瘩的老婆将糖推给六爪，六爪想了想，又将糖推在小桌中央，说是留给父亲吃。我也将我的一块推到小桌中央。六爪看看，说："爹吃两块么？"

我说："你有一瓶呢！"

六爪省悟过来，将自己的一块也推到小桌中央。我看着六爪细细地将桌上微小的糖屑用异指粘进嘴里，说："你爸呢？"

六爪并不停止动作，说："菜地。"

我辞了母子二人出来，肖疙瘩的老婆连连问着价钱，我坚决不要她拿钱出来，肖疙瘩的老婆为难地说："六爪的爹知道了要骂，你拿些干笋去吧。"

我又坚决不收，肖疙瘩的老婆便忧忧地看着我离开。

我打了饭回宿舍吃，大家又都问县里的见闻。仅过了两个多月，大家便有些土头土脑，以为山沟之外，都是饮食天堂，纷纷说等烧了山，一齐出去耍一下。李立并不加入谈话，第一个吃完，用水洗了碗筷，放好，双手支在床上坐着，打断大家对我说："你再磨几把刀吧。"

我看看李立。李立换个姿势，将肘支在膝头，看着手说："我和支书说了，今天下午去砍树王。"

有人说："下午还要锄防火带呢。"

李立说："也不要多少人。刀磨快了，我想，叫上肖疙瘩，他还是把好手。"

我慢慢嚼着，说："磨刀没有什么。可是，为什么非要砍树王呢？"李立说："它在的位置不科学。"

我说："科学不科学，挺好的树，不可惜？"有人说："每天干的就是这个，可惜就别干了。"

我想了想，说："也许队上的人不愿砍，要砍，早就砍了。"

李立不以为然，站起来说："重要的问题是教育农民。旧的东西，是要具体去破的。树王砍不砍，说到底，没什么。可是，树王一倒，一种观念就被破除了，迷信还在其次，重要的是，人在如何建设的问题上将会思想为之一新，得到

净化。”

说完便不再说话，气氛有些严肃，大家便说些别的岔开。

我自然对磨刀有特殊的兴趣，于是快快将刀磨好。下午一出工，我和几个人便随李立上另一面的山上去砍树王。我去叫肖疙瘩，他的老婆说：丢下饭碗便走了，晓不得在哪里。六爪在床上睡觉，怀里还抱着那只装糖的瓶子。我们几个在队里场上走过，发现队里许多老职工立在自己家的草房前，静静地看着我们。李立叫了支书，支书并不拿刀，叫了队长，队长也不拿刀，大家一齐上山。

七

太阳依旧辣，山上飘着热气，草发着生生熟熟的味道。走到半山，支书站下，向山下队里大喊：“都去上工！都去上工!”

大家一看，原来人们都站到太阳底下向我们望，听到支书喊，便开始走动。

走不到好久，便望到树王了。树王的叶子在烈日下有些垂，但仍微微动着，将空隙间的阳光隔得闪闪烁烁。有鸟从远处缓缓飞来，近了，箭一样射进树冠里去，找不到踪影。不一会儿，又忽地飞出一群，前后上下地绕树盘旋，叫声似乎被阳光罩住，干干的极短促。一亩大小的阴影使平地生风，自成世界，暑气远远地避开，不敢靠近。队长忽然迟疑着站住，支书也犹疑着，我们便超过支书和队长向大树走去。待有些走近了，才发现巨大的树根间，坐着一个小小的人。那人将头缓缓扬起，我心中一动：是肖疙瘩。

肖疙瘩并不站起来，将双肘盘在膝上，眼睛直直地望着我们，一个脸都是紧的。李立望望树，很随便地对肖疙瘩说：“老肖，上来了？”

又望望树，说：“老肖，你说这树，从什么地方砍呢？”

肖疙瘩于是只直直地望着李立，不说话，嘴紧紧地闭成一条线。李立招呼我们说：“来吧。”

便绕开肖疙瘩，走到树王的另一侧，用眼睛上下打量了一下，扬起手中的刀。

肖疙瘩忽然说话了，那声音模糊而陌生：“学生，那里不是砍的地方。”

李立转过头来看着肖疙瘩，将刀放下，有些惊奇地问：“那你说是哪儿呢？”

肖疙瘩仍坐着不动，只把左手微微抬起，拍一拍右臂：“这里。”

李立不明白，探过头去看，肖疙瘩张开两支胳膊，稳稳地立起来，站好，又用右手指住胸口：“这里也行。”

大家一下省悟过来。

李立的脸一下白了，我也觉得心忽然跳起来，大家都呆住，觉得还是太阳底下暖和。

李立张了张嘴，没有说出什么。静了一静，咽一下，说：“老肖，不要开玩笑。”

肖疙瘩将右手放下：“我晓不得开玩笑。”

李立说：“那你说到底砍哪儿？”

肖疙瘩又将右手指着胸口：“学生，我说过了，这里。”

李立有些恼了，想一想，又很平和地说：“这棵树砍不得吗？”

肖疙瘩手不放下，静静地说：“这里砍得。”

李立真的恼了，冲冲地说：“这棵树就是要砍倒！它占了这么多地方。这些地方，完全可以用来种有用的树!”

肖疙瘩问：“这棵树没有用吗？”

李立说：“当然没有用。它能干什么呢？烧柴？做桌椅？盖房子？没有多大的经济价值。”

肖疙瘩说：“我看有用。我是粗人，说不来有什么用。可它长成这么大，不容易。它要是个娃儿，养它的人不能砍它。”

李立烦躁地晃晃头，说：“谁也没来种这棵树。这种野树太多了。没有这种野树，我们早完成垦殖大业了。一张白纸，好画最新最美的图画。这种野树，是障碍，要砍掉，这是革命，根本不是养什么小孩!”

肖疙瘩浑身抖了一下，垂下眼睛，说：“你们有那么多树可砍，我管不了。”

李立说：“你是管不了!”

肖疙瘩仍垂着眼睛：“可这棵树要留下来，一个世界都砍光了，也要留下一棵，有个证明。”

李立问：“证明什么？”

肖疙瘩说：“证明老天爷干过的事。”

李立哈哈笑了：“人定胜天。老天爷开过田吗？没有，人开出来了，养活自己。老天爷炼过铁吗？没有，人炼出来了，造成工具，改造自然，当然包括你的老天爷。”

肖疙瘩不说话，仍立在树根当中，李立微笑着，招呼我们。我们都松了一口气，提了刀，走近大树。李立抬起刀，说：“老肖，帮我们把这棵树王砍倒吧。”

肖疙瘩一愣，看着李立，似乎有些疑惑，随即平静下来。

李立举起刀，全身拧过去，刀从肩上扬起，寒光一闪，却梦一般，没有砍下的声响。大家眨一下眼，才发现肖疙瘩一双手早钳住李立的刀，刀离树王只有半尺。李立挣了一下。我心下明白，刀休想再移动半分。

李立狂吼一声：“你要干什么？”

浑身扭动起来，刀却生在肖疙瘩手上。肖疙瘩将嘴闭住，一个脸胀得青亮青亮的，筋在腮上颤动。大家“呀”的一声，纷纷退后，静下来。

寂静中忽然有支书的说话声：“肖疙瘩！你疯了！”

大家回头一看，支书远远地过来，队长仍站在原地，下巴垂下来，眼睛凄凄的。支书走近了，指一指刀：“松开！”

李立松开刀，退后了半步。肖疙瘩仍捏着刀，不说话，不动，立着。支书说：“肖疙瘩，你够了！你要我开你的会吗？你是什么人，你不清楚？你找死呀！”

说着伸出手：“把刀给我？”

肖疙瘩不看支书，脸一会儿大了，一会小了，额头渗出寒光，那光沿鼻梁漫开，眉头急急一颤，眼角抖起来，慢慢有一滴亮。

支书走开，又回过身，缓缓地说：“老肖哇，你不是糊涂人。你那点子错误，说出天，在我手下，我给你包着。你种你的菜，树你管得了吗？农场的事，国家的事，你管得了吗？我一个屁眼大的官，管不了。你还在我屁眼里，你发什么疯？学生们造反，皇帝都拉下马了，人家砍了头说是有个碗大的疤。你砍了头，可有碗大的疤？就是有，你那个疤值几个钱？糊涂！老肖，这砍树的手艺，全场你最拿手，我知道，要不你怎么落个‘树王’的称呼呢？你受罪，我也清楚。可我是支书，就要谋这个差事。你这不是给我下不来台吗？学生们要革命，要共产主义，你拦？”

肖疙瘩缓缓地松下来，脸上有一道亮亮的痕，喉咙提上去，久久不下来。我们都呆了，眼睛干干地定着，想不起眨。原来护着树根的这个矮小汉子，才是树王！心头如粗石狠狠擦了一下，颤颤的，脑后硬起来。

真树王呆呆地立着，一动不动，手慢慢松开，刀哐当一声落在树根上。余音沿树升上去，正要没有，忽然如哭声一般，十数只鸟箭一样，发一阵喊，飞离大树，鸟儿斜斜地沿山势滑飞下去，静静地又升起来，翅膀纷纷抖动，散乱成一团黑点，越来越小，越来越小。

李立呆呆地看看大家，精神失了许多。大家也你看看我，我看看你。支书不说话，过去把刀拾起来，交给李立。李立呆呆地看看刀，一动不动。

肖疙瘩慢慢与树根断开，垂着手，到了离大树一丈远的地方立下，大家却不明白他是怎么走过去的。

支书说：“砍吧，总归是要砍，学生们有道理，不破不立，砍。”

回头招呼着：“队长，你过来。”

队长仍远远站着，说：“你们砍，学生们砍。”

却不过来。

立抬起头，谁也不看，极平静地举起刀，砍下去。

八

大树整整砍了四天，肖疙瘩也整整在旁边守了四天，一句话不说，定定地看刀在树上起落。肖疙瘩的老婆做了饭，叫六爪送到山上去，肖疙瘩扒了几口，不再吃，叫六爪回去拿些衣服来。六爪失了往日的顽皮，慌慌地回到队上。天一黑下来，六爪便和他的母亲坐在草房前向山上望着。月亮一天比一天晚出来，一天比一天残。队上的人常常在什么地方站下来，呆呆地听着传来的微微的砍伐声，之后慢慢地走，互相碰着了，马上低下头分开。

我心中乱得很，搞不太清砍与不砍的是非，只是不去山上参加砍伐，也不与李立说话。知青中自有几个人积极得很，每次下山来，高声地说笑，极无所谓的样子，李立的眼睛只与他们交流着，变得动不动就笑，其余的人便沉默着，眼睛移开砍树的几个人。

第四天收工时，砍树的几个人下山来，高声在场上叫：“倒喽！倒喽！”

我心中忽然一松，觉出四天的紧张。李立进到屋里，找出笔墨，写一些字，再将写好字的纸贴在他的书箱上边。我仰在床上。远远望去，见到五个大字：我们是希望。其余的人都看到了，都不说话，该干什么干什么。

我晚上到肖疙瘩的草房去。肖疙瘩呆呆地坐在矮凳上，见我来了，慢慢地移眼看我，那眼极干涩，失了精神，模模糊糊。我心中一酸，说：“老肖。”

只四天，肖疙瘩头发便长出许多，根根立着，竟是灰白杂色；一脸的皱纹，愈近额头与耳朵便愈密集；上唇缩着，下唇松了；脖子上的皮松顺下去，似乎泄走一身力气。肖疙瘩慢慢垂下眼睛，不说话。我在床边坐下，说："老肖。"

转脸看见门口立着六爪与他的母亲，便招呼六爪过来，六爪看着他的父亲，慢慢走到我身边，轻轻靠着，一直看着自己的父亲。

肖疙瘩静静地坐着，慢慢地动了一下，缓缓转身打开箱子，在杂物中取出一个破本，很专心地看。我远远望去，隐约是一些数字。六爪的母亲见肖疙瘩取出本子，便低头离开门口到小草棚去。我坐了一会儿，见肖疙瘩如无魂的一个人，只有悄悄回来。

九

防火带终于锄好，队长宣布要烧山了，嘱咐大家严密注意着，不要自己的草房生出意外。

太阳将要落山，大家都出来站在草房前。队长和几个老职工点了火把，沿山脚跑动着，隔一丈点一下。不一刻，山脚就连成一条火线，劈劈啪啪的声音传过来。忽然风起了，我扭头一望，太阳沉下山峰，只留亮亮的天际。风一起，山脚的火便振奋起来，急急地向山上跑。山下的火越大，山头便愈黑。树都静静躺着，让人替它们着急。

火越来越大，开始有巨大的爆裂声，热气腾升上去，山颤动起来。烟开始逃离火，火星追着烟，上去十多丈，散散乱乱。队长几个人围山跑了一圈回来，喘着气站下看火。火更大了，轰轰的，地皮抖起来，草房上的草刷刷地响。突然一声巨响，随着嘶嘶的哨音，火扭做一团，又猛地散开。大家看时，火中一棵大树腾空而起，飞到半空，带起万千火星，折一个斤斗，又落下来，溅起无数火把，大一些的落下来，小一些的仍旧上升，百十丈处，翻腾良久，缓缓飘下。火已烧到接近山顶，七八里长的山顶一线，映得如同白昼。我忽然心中一动，回头向肖疙瘩的草房望去，远远见到肖疙瘩一家人蹲在房前。我想了想，就向肖疙瘩的草房走去。场上此时也映得如同白昼，红红的令人疑心烫脚。我慢慢走到肖疙瘩一家人前，他们谁也不看我，都静静地望山上。我站下来，仰头望望天空。天空已成红紫，火星如流星般穿梭着。

忽然六爪尖声叫起来："呀！麂子！麂子！"

我急忙向火中用眼搜寻，便见如同白昼的山顶，极小的一只麂子箭一般冲来冲去，时时腾跃起来，半空中划一道弧，刚一落地，又扭身箭一样地跑。队上的人这时都发现了这只麂子，发一片喊声，与热气一道升上去散开。火将山顶渐渐围满，麂子终于不动，慢慢跪了前腿，头垂下去。大家屏住气，最后看一眼那麂子，不料那生灵突然将身耸起，头昂得与脖子成一竖直线，又慢慢将前腿抬起，后腿支在地上，还没待大家明白，便箭一样向大火冲去，蹚起一串火星，又高高地一跃，侧身掉进火里，不再出现。大火霎时封了山顶，两边的火撞在一起，腾起几百丈高，须仰视才见。那火的顶端，舔着通红的天底。我这才明白，我从未真正见过火，也未见过毁灭，更不知新生。

山上是彻底地沸腾了。数万棵大树在火焰中离开大地，升向天空。正以为它们要飞去，却又缓缓飘下来，在空中互相撞击着，断裂开，于是再升起来，升得更高，再飘下来，再升上去，升上去，升上去。热气四面逼来，我的头发忽地一下立起，手却不敢扶它们，生怕它们脆而且碎掉，散到空中去。山如烫伤一般，发出各种怪叫，一个宇宙都惊慌起来。

忽然，震耳的轰鸣中，我分明听见有人的话语："冷。冷啊。回去吧。"

看时，六爪的母亲慢慢扶着肖疙瘩，肖疙瘩一只手扶着六爪，三个人缓缓向自己的草房里去了。我急忙也过去搀扶肖疙瘩，手摸上去，肖疙瘩的肋下急急地抖着，硬硬软软，似千斤重，忽又轻不及两，令人恍惚。

肖疙瘩在搀扶下，进到屋里，慢慢躺在床上，外面大火的红光透过竹笆的缝隙，抖动着在肖疙瘩的身上爬来爬去。我将肖疙瘩的手放上床，打得碎石头的手掌散着指头，粉一样无力，烫烫的如一段热炭。

十

这之后，肖疙瘩便一病不起。我每日去看他，日见其枯缩。原来十分强悍而沉默的一个汉子，现在沉默依旧，强悍却渐渐消失。我连连劝他不要因为一棵树而想不开。他慢慢地点头，一双失了焦点的眼睛对着草顶，不知究竟在想什么。六爪不再顽皮，终日帮母亲做事，闲了，便默默地翻看残破了的宋江杀惜的书，来来回回地看，极其认真；或者默默地站在父亲身边，呆呆地看着父亲。肖疙瘩只有在儿子面前，才渗出一些笑容，但无话，只静静地躺着。

队上的人都有些异样，只李立几个人仍旧说笑，渐渐有些发颠。队长也常常去看肖疙瘩，却默默无言，之后慢慢离去。队上的老职工常常派了女人与孩子送些食物，也时时自己去，说几句话，再默默离去。大火烧失了大家的精神，大家又似乎觉得要有个结果，才得寄托。

半月后，一天，我因病未去出工，身子渐渐有些发冷，便拿了一截木头坐在草房外面晒太阳。十点钟的太阳就开始烫人，晒了一会儿，觉得还是回去的好。正转身要进门里，就听见六爪的声音：“叔叔，我爹叫你去。”

回头一看，六爪用异指勾弄着衣角站在场中。我随了六爪到他家。一进门，见肖疙瘩斜起上身靠在床上，不觉心中一喜，说：“呀！老肖，好多了吗？”

肖疙瘩扬起手指，示意我坐在床边。我坐下了，看着肖疙瘩，肖疙瘩仍旧枯缩，极慢地说，没有喉音：“我求你一件事，你必要答应我。”

我赶紧点头。肖疙瘩停一停，又说：“我有一个战友，现在四川，在部队上残废了，回家生活苦得很，这自然是我对不住他。我每月寄十五元给他，月月不敢怠慢。现在我不行了——”

我心下明白，急忙说：“老肖，你不要着急，我有钱，先寄给他——”

肖疙瘩不动，半天才有力气再说：“不是要你寄钱。我的女人与娃儿不识字，我不行了，要写一封书信给他，说我最后还是对不起他，请他原谅我先走了——”

我呆了，心紧紧一缩，说不出话。肖疙瘩叫六爪过来，让他从箱里取出一个信封，黄皮纸，中间一个红框格。上面有着四川的地址。我仔细收好，点点头，说：“老肖，你放心，我误不了事。”

转头一看，却噤声不得。

肖疙瘩头歪向一边，静静地斜垂着，上唇平平的，下唇掉下来，露出几点牙齿。我慌了，去扶，手是冰凉的。我刚要去叫六爪的母亲，想想不行，便将身挡住肖疙瘩，叫六爪去喊他的母亲。六爪和他的母亲很快便来了。肖疙瘩的老婆并不十分惊慌，长长叹一口气，与我将肖疙瘩摆平。死去的肖疙瘩显得极沉，险些使我跌一下。之后，这女人便在床边静静地立着。六爪并不哭，紧随母亲立着，并且摸一摸父亲的手。我一时竟疑惑起来，搞不清这母子俩是不是明白肖疙瘩已经死去，何无忧伤？何无悲泣？

六爪立了一会儿，跌跌地转身去小草棚里拿来那本残书，翻开，拣出两张残破的糖纸，之后轻轻地将糖纸放在父亲的手中，一边一张。阳光透过草顶的些微细隙，射到床上，圆圆的一粒一粒。其中极亮的一粒，稳稳地横移着，极慢地检阅着肖疙瘩的脸。那圆点移到哪里，哪里的肉便如活起来，幽幽地闪光，之后又慢慢熄灭下去。

支书来了，在肖疙瘩身旁立了很久，呆呆的不说话，之后痴痴的出去。队上人都来望了。李立几个人也都来看了，再也无笑声，默默地离去，肖疙瘩的老婆与队上说要土葬，讲这是肖疙瘩生前嘱咐给她的。

队长便派工用厚厚的木板制了一副棺材。葬的地方肖疙瘩也说过，就在离那棵巨树一丈远的地方。大家抬了棺材，上山，在树桩根边挖了坑，埋了。那棵巨树仍仰翻在那里，断口刀痕累累，枝叶已经枯掉，却不脱落，仍有鸟儿飞来立在横倒的树身上栖息。六爪在父亲的坟前将装糖的瓶子立放着，糖粒还有一半，被玻璃隔成绿色。

当天便有大雨。晚上息了一下，又大起来，竟下了一个星期才住。烧过的山上的木炭被雨水冲下来，黑黑的积得极厚。一条山沟里，终日弥漫着酸酸的味道，熏得眼睛流泪。雨住了，大家上山出工。一架山秃秃的，尚有未烧完的大树残枝，黑黑的立着，如同宇宙有箭飞来，深深射入山的裸体，只留黑羽箭尾在外面。大家都有些悚然，依了锄呆呆地望，一星期的大雨，这里那里竟冒出一丛丛的草，短短的立着，黄黄绿绿。忽然有人叫起来：“看对面山上！”

大家一齐望过去，都呆住了。

远远可见肖疙瘩的坟胀开了，白白的棺木高高地托在坟土上，阳光映成一小片亮。大家一齐跑下山，又爬上对面的山，慢慢走近。队长哑了喉咙，说：“山不容人啊！”

几个胆大的过去将棺材抬放到地上。大家一看，原来放棺材的土里，狠狠长出许多乱乱的短枝。计算起来，恐怕是倒掉的巨树根系庞大，失了养料的送去处，大雨一浇，根便胀发了新芽，这里土松，新芽自然长得快。那玻璃瓶子里糖没有了，灌满了雨水，内中淹死了一团一团的蚂蚁。

队长与肖疙瘩的寡妇商议火化。女人终于同意。于是便在山顶上架起一人高的柴火，将棺材放在上面，从下面点着，火慢慢烧上去，碰了棺材，便生有黑烟。那日无风，黑烟一直升上去，到百多米处，忽然打一个团，顿了一下，又直直地升上去，渐渐淡没。

肖疙瘩的骨殖仍埋在原来的葬处。这地方渐渐就长出一片草，生白花。有懂得的人说：这草是药，极是医得刀伤。大家在山上干活时，常常歇下来望，便能看到那棵巨大的树桩，有如人跌破后留下的疤；也能看到那片白花，有如肢体被砍伤，露出白白的骨。

《中国作家》1985 年第 1 期

孩子王

一

一九七六年，我在生产队已经干了七年。砍坝，烧荒，挖穴，挑苗，锄带，翻地，种谷，喂猪，脱坯，割草，都已会做，只是身体弱，样样不能做到人先。自己心下却还坦然，觉得毕竟是自食其力。

一月里一天，队里支书唤我到他屋里。我不知是什么事，进了门，就蹲在门槛上，等支书开口。支书远远扔过一支烟来，我没有看见，就掉在地上，发觉了，急忙捡起来，抬头笑笑。支书又扔过火来，我自己点上，吸了一口，说：“‘金沙江’？”

支书点点头，呼噜呼噜地吸他自己的水烟筒。

待吸完了水烟，支书把竹筒斜靠在壁上，捍着一双粗手，又搙搙鼻子，说：“队里的生活可还苦得？”

我望望支书，点点头。支书又说：“你是个人才。”

我吓了一跳，以为支书在调理我，心里推磨一样想了一圈儿，并没有做错什么事，就笑着说：“支书开我的玩笑。有什么我能干的活，只管派吧，我用得上心。”

支书说：“我可派不了你的工了。分场调你去学校教书，明天报到。到了学校，要好好于，不能辜负了。我家老三你认得，书念得吃力，你在学校，扯他一把，闹了就打，不怕的，告诉我，我也打。”

说着就递过一张纸来，上面都明明白白写着，下面有一个大红油戳，证明不是假的。

我很高兴，离了支书屋里，回宿舍打点铺盖。同屋的老黑，正盘腿在床上挑脚底的刺，见我叠被卷褥子，并不理会，等到看我用绳捆行李，才伸脖子问：“搞哪样名堂？”

我稳住气，轻描淡写了一番。老黑一下蹦到地上，一边往上提着裤子，一边嚷：“我日你先人！怎么会让你去教书？”

我说：“我怎么知道？上边来了通知，写得明白。难道咱们队还有哪个和我重名重姓？”老黑趿拉上两只鞋，拍着屁股出去了。

一会儿，男男女女来了一大帮，都笑嘻嘻地看着我，说你个龟儿时来运转，苦出头了，美美地教娃娃认字，风吹日晒总在屋顶下。又说我是蔫土匪，逼我说使了什么好处打通关节，调到学校去吃粮。我很坦然，说大家尽可以去学校打听，我若使了半点好处，我是——我刚想用上队里的公骂，想想毕竟是要教书了，嘴不好再野，就含糊一下。

大家都说，谁要去查你，只是去了不要忘了大家，将来开会、看电影路过学校，也有个落脚之地。我说当然。

老黑说：“锄头、砍刀留给我吧，你用不着了。”

我很舍不得，嘴里说：“谁说用不着了？听说学校每星期也要劳动呢。”

老黑说：“那种劳动，糊弄鸡巴。”

我说：“锄你先拿着，刀不能给。若是学校还要用锄，我就来讨。”

老黑很不以为然，又说：“明天报到，你今天打什么行李？想快离了我们？再睡一夜明天我送你去。”

我也好笑，觉得有点儿太那个，就拆了行李，慢慢收拾。大家仍围了说笑，感叹着我中学上了四年，毕竟不一样。

当晚，几个平时要好的知青，各弄了一些菜，提一瓶酒，闹闹嚷嚷地喝，一时我成了人人挂在嘴边的人物，好像我要去驻联合国，要上月球。要吃香的喝辣的了。

喝了几口包谷酒，心里觉得有些恋恋的，就说：“我虽去教书，可将来大家有什么求我，我不会忘了朋友。再说将来大家结婚有了小娃，少不了要在我手上识字，我也不会辜负了大家的娃娃。”

大家都说当然。虽然都是知青，识了字的来抡锄，可将来娃娃们还是要识字，不能瞎着眼接着抡锄。

在队里做饭的来娣，也进屋来摸着坐下，眼睛有情有意地望着我，说：“还真舍不得呢！”

大家就笑她，说她见别人吃学校的粮了，就来叙感情，怕是想调学校去做饭了。来娣就叉开两条肥腿，双手支在腰上，头一摆，喝道：“别以为老娘只会烧火，我会唱歌呢。我识得简谱，怎么就不可以去学校教音乐？‘老杆儿”"

我因为瘦，所以落得这么个绰号，“你到了学校，替我问问。我的本事你晓得的，只要是有谱的歌，半个钟头就叫它一个学校唱起来！”

说着自己倒了一杯酒，朝我举了一下，说：“你若替老娘办了，我再敬你十杯！”

说完一仰脖，自己先喝了。老黑说：“咦？别人的酒，好这么喝的？”

来娣脸也不红，把酒杯一顿，斜了老黑一眼：“什么狗尿，这么稀罕！几个小伙子，半天才抿下一个脖子的酒，怕

是没有女的跟你们做老婆。”

大家笑起来，纷纷再倒酒。

夜里，老黑打了一盆水，放在我床边，说：“洗吧。”

我瞧瞧他，说：“嗬！出了什么怪星星，倒要你来给我打水？”

老黑笑笑，躺在床上，扔过一支烟，自己也点着一支，说：“唉，你是先生了嘛。”

我说：“什么先生不先生，天知道怎么会叫我去教书！字怕是都忘了怎么写，去了不要闹笑话。”

老黑说：“字怎么会忘！这就像学凫水，骑单车，只要会了，就忘不掉。”

我望着草顶，自言自语地说：“墨是黑下一个土。的是名词、形容词连名词，地是形容词连动词，得是——得是怎么用呢？”

老黑说：“别穷叨叨啦，知道世上还有什么名词形容词就不错，就能教，我连这些还不知道呢。我才算上了小学就来这儿了，上学也是念语录，唉，不会有出息啦！”

看时间不早，我们就都睡下。我想了许久，心里有些紧张，想不通为什么要我去教书，又觉得有些得意，毕竟有人看得起，只是不知是谁。

第二天一早，漫天的大雾，山沟里潮冷潮冷的。我穿上一双新尼龙丝袜，脚上茧子厚，扯得袜子嗞拉嗞拉响，又套上一双新解放鞋，换了一身干净裤褂，特意将白衬领扯高一些，搽一搽手脸，准备上路。我刚要提行李，老黑早将行李卷一下甩到肩上；又提了装脸盆杂物的网兜。我实在过意不去，就把砍刀抢在手里，一起走出来。

场上大家正准备上山干活，一个个破衣烂衫，脏得像活猴，我就有些不好意思，想低了头快走。大家见了，都嚷：“你个憨包，还拿砍刀干什么？快扔了，还不学个教书的样子？”

我反而更捏紧了刀，迸出一股力，只一挥，就把路边一株小臂粗的矮树棵子斜劈了。大家都喝彩，说：“学生闹了，就这么打。”

我举刀告别，和老黑上路。

队上离学校只十里山路，一个钟头便到了。望见学校，心里有些跳，刀就隐在袖管里，叫住人打听教务处在哪儿。

有人指点了，我们走过去，从没遮拦的窗框上向看新老师。我红了脸，拾起刀，靠在桌子边上，抬起头，发现老陈的桌上有一本小小的新华字典。老陈见了，说：“好。学校里也要劳动，你带了就好。”

老黑说：“学校还劳什么动？”

老陈说：“咦？学校也要换茅草顶，也要种菜，也要带学生上山干活呢！”

我说：“怎么样？老黑，下回来，把锄带来给我。”

老黑摸摸脸，不吭声。

老陈与我们说了一会儿话，望望窗外立起身来说：“好吧，我们去安排一下住处？”

我和老黑连忙也立起身，三个人走出来。大约是快开始上课了，教室前的空地上学生们都在抓紧时间打闹，飞快地跑着，尖声尖气地叫。我脱离学校生活将近十年，这般景象早已淡忘，忽然又置身其中，不觉笑起来，叹了一口气。老黑愣着眼，说：“哼，不是个松事！”

老陈似无所见似无所闻，只在前面走，两个学生追打到他跟前，他出乎意料地灵巧，一闪身就过了，跑在前面的那个学生反倒一跤跌翻在地，后面的学生骑上去，两个人扭在一起，叫叫嚷嚷，裤子脱下一截。教室草房后面，有一长排草房，房前立了五棵木桩，上面长长地连了一条铁线，挂着被褥，各色破布和一些很鲜艳的衣衫。老陈在一个门前招手，我和老黑走过去。老陈说：“这间就是你的了，床也有，桌椅也有。收拾收拾，住起来还好。”

我钻进去，黑黑的先是什么也看不清，慢慢就辨出一块五六平方米的间隔来。只见竹笆壁上糊了一层报纸，有的地方已经脱翻下来，一张矮桌靠近竹笆壁，有屉格而无抽屉，底还在，可放书物。桌前的壁上贴了一些画片，一张年历已被撕坏，李铁梅的身段竖着没了半边，另半边擎着一只红灯。一地乱纸，一只矮凳仰在上面。一张极粗笨的木床在另一边壁前，床是只有横档而无床板。我抬头望望屋顶，整个草房都是串通的，只是在这一个大草顶下，用竹笆隔了许多小间，隔壁的白帐顶露出来，已有不少蛛网横斜着，这格局和景象与生产队上并无二致。我问老陈：“不漏吗？”

老陈正笑眯眯地四下环顾，用脚翻捡地上的纸片，听见问，就仰了脖看着草顶上说：“不漏，去年才换的呢。就是漏，用棍子伸上去拨一拨草，就不漏了。”

老黑把行李放在桌上，走过去踢一踢床，恨恨地说：“真他妈一毛不拔，走了还把竹笆带走。老陈，学校可有竹笆？有拿来几块铺上。”

老陈很惊奇的样子，说：“你们没带竹笆来吗？学校没有呢。这床架是公家的，竹笆都是私人打的，人家调走，当然要带走。这桌，这椅，是公家的，人家没带走嘛。”

老黑瞧瞧我，摸一摸头。我说：“看来还得回队上把我床上的竹笆拿来。”

老黑说："好吧，连锄一起拿来，我还以为你会享了福呢。"

我笑笑，说："都是在山沟里，福能享到哪儿去呢？"

老陈说："你既带了刀，到这后边山上砍一根竹子，剖开就能用。"

我说："新竹子潮，不好睡，还是拿队上我的吧。"

前面学校的钟响了，老陈说："你们收拾一下，我去看看。"

就钻出门，甩着胳膊去了。我和老黑将乱纸扫出屋外，点一把火烧掉，又将壁上的纸整整齐，屋里于是显得干净顺眼。我让老黑在凳上歇，他不肯，坐到桌上让我坐凳。我心里畅快了，递给老黑一支烟，自己叼了一支，都点着了，长长吐出一口。

慢慢坐在凳上，不想一跤翻在地上。坐起来一看，凳的四只脚剩了三只，另一只撇在一边。老黑笑得浑身乱颤，我看桌子也晃来晃去，连忙爬起，叫老黑下来，都坐到床档上。

二

"那谁教呢？我教？我才完小毕业，更不行了。试一试吧？干起来再说。"

我又说初三是毕业班，升高中是很吃功夫的。老陈说："不怕。这里又没有什么高中，学完就是了，试一试吧。"

我心里打着鼓，便不说话。老陈松了一口气，站起来，说："等一下上课，我带你去班里。"

我还要辩，见几位老师都异样地看着我，其中一个女老师说："怕哪样？我们也都是不行的，不也教下来了么？"

我还要说，上课钟响了，老陈一边往外走，一边招我随去。我只好拿了一应教具，慌慌地跟老陈出去。

老陈走到一间草房门前，站下，说："进去吧。"

我见房里很黑，只有门口可见几个学生在望着我，便觉得如同上刑，又忽然想起来，问："教到第几课了？"

老陈想一想，说："刚开学，大约是第一课吧。"

这时房里隐隐有些闹，老陈便进去，大声说："今天，由新老师给你们——不要闹，听见没有？闹是没有好下场的！今天，由新老师给你们上课，大家要注意听！"

说着就走出来。我体会该我进去了，便一咬牙，一脚迈进去。

刚一进门，猛然听到一声吆喝："起立！"

桌椅乒乒乓乓响，教室里立起一大片人。我吃了一惊，就站住了。又是一声吆喝，桌椅乒乒乓乓又响，一大片人又纷纷坐下。一个学生喊："老师没叫坐下，咋个坐下了？"

桌椅乒乒乓乓再响起来，一大片人再站起来。我急忙说："坐下了。坐下了。"

学生们笑起来，乒乒乓乓坐下去。

我走到黑板前的桌子后面，放下教具，慢慢抬起头，看学生们。

山野里很难有这种景象，这样多的蓬头垢面的娃子如分吃什么般聚坐在一起。桌椅是极简陋的，无漆，却又脏得露不出本色。椅是极长的矮凳，整棵树劈成，被屁股们蹭得如同敷蜡。数十只眼睛亮亮地瞪着。前排的娃子极小，似乎不是上初三的年龄；后排的却已长出胡须，且有喉节。

我定下心，清一清喉咙，说："嗯。开始上课。你们已经学到第几课了呢？"

话一出口，心里虚了一下，觉得不是老师问的话。学生们却不理会，纷纷叫着："第一课！第一课！该第二课了。"

我拿起沉甸甸的课本，翻到第二课，说："大家打开第四页。"

却听不到学生们翻书的声音，抬头看时，学生们都望着我，不动。我说："翻到第四页。"

学生们仍无反应。我有些不满，便指了最近的一个学生问："书呢？拿出来，翻到第四页。"

这个学生仰了头问我："什么书？没得书。"

学生们乱乱地吵起来，说没有书。我扫看着，果然都没有书，于是生气了，啪地将课本扔在讲台上，说："没有书？上学来，不带书，上的哪样学？谁是班长？"

于是立起一个瘦瘦的小姑娘，头发黄黄的，有些害怕地说："没有书。每次上课，都是李老师把课文抄在黑板上，教多少，抄多少，我们抄在本本上。"

我呆了，想一想，说："学校不发书吗？"

班长说："没有。"

我一下乱了，说："哈！做官没有印，读书不发书。读书的事情，是闹着玩儿的？我上学的时候，开学第一件事，便是领书本，新新的，包上皮，每天背来，上什么课，拿出什么书。好，我去和学校说，这是什么事！"

说着就走出草房；背后一下乱起来，我返身回去，说："不要闹！"

就又折身去找老陈。

老陈正在仔细地看作业，见我进来，说："还要什么？"

我沉一沉气："我倒没忘什么，可学校忘了给学生发书了。"

老陈笑起来，说："呀，忘了，忘了说给你。书是没有的。咱们地方小，订了书，到县里去领，常常就没有了，说是印不出来，不够分。别的年级来了几本，学生们伙着用，大部分还是要抄的。这里和大城市不一样呢。"

我奇怪了，说："国家为什么印不出书来？纸多得很嘛！生产队上一发批判学习材料就是多少，怎么会课本印不够？"

老陈正色道："不要乱说，大批判放松不得，是国家大事。课本印不够，总是国家有困难，我们抄一抄，克服一下，嗯？"

我自知失言，嘟囔几下，走回去上课。进了教室，学生们一下静下来，都望着我。我拿起课本，说："抄吧。"

学生们纷纷拿出各式各样的本子，翻好，各种姿势坐着，握着笔，等着。

我翻到第二课，捏了粉笔，转身在黑板上写下题目，又一句一句地写课文。学生们也都专心地抄。远处山上有人在吆喝牛，声音隐隐传来，我忽然分了心，想那牛大约是吃了什么不该吃的东西，被人赶开。我在队上放过不少时间的牛。牛是极犟的东西，而且有气度，任打任骂，慢慢眨着眼吃它想吃的东西。我总想，大约哲学家便是这种样子，否则学问如何做得成功？但"哲学家"们也有慌张的时候，那必是我撒尿了。牛馋咸，尿咸，于是牛们攒头攒脑地聚来接尿吃，极是快活。我甚至常憋了尿，专门到山上时喂给牛们，那是一滴也不会浪费的。凡是给牛喂过尿的，牛便死心塌地地听你吆喝，敬如父母。我也常常是领了一群朋党，快快乐乐以尿做领袖。

忽然有学生说："老师，牛下面一个水是什么字？"

我醒悟过来，赶忙擦了，继续写下去。一个黑板写完，学生们仍在抄，我便放了课本，看学生们抄，不觉将手抄在背后，快活起来，想：学生比牛好管多了。

一段课文抄完，自然想要讲解，我清清喉咙，正待要讲，忽然隔壁教室歌声大作，震天价响，又是时下推荐的一首歌，绝似吵架斗嘴。这歌唱得屋顶上的草也抖起来。我隔了竹笆缝望过去，那边正有一个女教师在鼓动着，学生们大约也是闷了，正好发泄，喊得地动山摇。

我没有办法，只好转过身望着学生们。学生们并不惊奇，开始交头接耳，有些兴奋，隔壁的歌声一停，我又待要讲，下课钟就敲起来。我摇摇头，说："下课吧。"

班长大喊："起立！"学生们乒乒乓乓站起来，夺门跑出去。

我在学生后面走出来，见那女教师也出来，便问她："你的音乐课吗？"她望望我，说："不是呀。"

我说："那怎么唱起来了？闹得我没法讲课。"

她说："要下课了嘛。唱一唱，学生们高兴，也没有一两分钟。你也可以唱的。"

教室前的空地上如我初来的景象，大大小小的学生们奔来跑去，尘土四起。不一刻，钟又敲了，学生们纷纷回来，坐好。班长自然又大喊起立，学生们站起来。我叹了一口气，说："书都没有，老起什么立？算了，坐下接着抄课文吧。"

学生们继续抄，我在教室里走来走去。因凳都是联着的，不好迈到后排去，又只好在黑板前晃，又不免时时挡住学生的眼睛，便移到门口立着，渐渐觉得无聊。

教室前的场子没了学生，显出空旷。阳光落在地面，有些晃眼。一只极小的猪跑过去，忽然停下来，很认真地在想，又思索着慢慢走。我便集了全部兴趣，替它数步。小猪忽然又跑起来，数目便全乱了。

正懊恼间，忽然又发现远处一只母鸡在随便啄食，一只公鸡绕来绕去，母鸡却全不理会，佯作无知。公鸡终于靠近，抖着身体，面红耳赤。母鸡轻轻跑几步，极清高地易地啄食，公鸡擞一下毛，昂首阔步，得体地东张西望几下，慢慢迂回前去。我很高兴，便注意公鸡的得手情况。忽然有学生说："老师，抄好了。"

我回过头，见有几个学生望着我。我问："都抄好了？"

没有抄好的学生们大叫："没有！没有！"

我一边说"快点儿"一边又去望鸡，却见公鸡母鸡都在擞着羽毛，事已完毕。心里后悔了一下，便将心收拢回来，笑着自己，查点尚未抄完的学生。学生们终于抄好，纷纷抬头望我。我知道该我了，便沉吟了一下，说："大家抄也抄完了，可明白说的是什么？"

学生们仍望着我，无人回答。我又说："这课文很明白，是讲了一个村子的故事。你们看不懂这个故事？"

学生们仍不说话。我不由说得响一些："咦？真怪了！你们识了这么多年字，应该能看懂故事了嘛。这篇课文，再明白不过。"

随手指了一个学生，"你，说说看。"

这个学生是个男娃，犹犹豫豫站起来，望望我，又望望黑板，又望望别的学生，笑一笑，说："认不得。"

就坐下了。我说："站着。怎么会不知道？这么明白的故事，你又不是傻瓜。"

那学生又站起来，有些不自在，忽然说："我要认得了，要你教什么？"学生们一下都笑起来，看着我。我有些恼，说："一个地主搞破坏，被贫下中农揪出来，于是这个村子的生产便搞上去了。这还不明白？这还要教？怪！"

我指一指班长："你说说看。"

班长站起来，回忆着慢慢说："一个地主搞破坏，被贫下中农揪出来，于是那——这个村子的生产便搞上去了。"

我说："你倒学得快。"

话刚一说完，后排一个学生突然大声说："你这个老师真不咋样！没见过你这么教书的。该教什么就教什么嘛，先教生字，再教划分段落，再教段落大意，再教主题思想，再教写作方法。该背的背，该留作业的留作业。我都会教。你肯定在队上干活就不咋样，跑到这里来混饭吃。"

我望着这个学生，只见他极大的一颗头，比得脖子有些细，昏暗中眼白转来转去地闪，不紧不慢地说，用手抹一抹嘴，竟叹了一口气。学生们都望着我，不说话。我一时竟想不出什么，呆了呆，说："大家都叫什么名字，报一报。"

学生们仍不说话，我便指了前排最左边的学生："你。报一报。"

学生们便一个一个地报过来。

我看准了，说："王福，你说你都会教，那你来教一下我看。"

王福站起来，瞪眼看着我，说："你可是要整我？"

我说："不要整你。我才来学校，上课前才拿到书，就这么一本。讲老实话，字，我倒是认得不少；书，没教过，不知道该教你们什么。你说说看，李老师是怎么教的？"

王福松懈下来，说："我不过是气话，怎么就真会教？"

我说："你来前面，在黑板上说说。第一，哪些字不认识？你们以前识了多少字，我不知道。"

王福想了想，便离开座位，迈到前边来。

王福穿一件极短的上衣，胳膊露出半截。裤也极短，揪皱着，一双赤脚极大。他用手拈起一支粉笔，手极大。我说："你把你不识的字在底下划一横。"

王福看了一会儿，慢慢在几个字底下划上短线，划完了，又看看，说："没得了。"

便抬脚迈回到后排坐下。我说："好，我先来告诉你们这几个字。"

正要讲，忽然有一个学生叫："我还有字认不得呢！"

这一叫，又有几个学生也纷纷叫有认不得的字。我说："好嘛。都上来划。"

于是学生们一窝蜂地上来拿粉笔。我说："一个一个来。"

学生们就拥在黑板前，七手八脚划了一大片字。我粗粗一看，一黑板的课文，竟有三分之二学生认不得的字。我笑了，说："你们是怎么念到初三的呢？怪不得你们不知道这篇课文讲的是什么。这里有一半的字都应该在小学就认识了。"

王福在后面说："我划的三个字，是以前没有教过的。我可以给你找出证明来。"

我看一看黑板，说： "这样吧，凡是划上的字，我都来告诉你们，我们慢慢再来整理真正的生字。"

学生们都说好。

一字一字教好，又有一间教室歌声大作，我知道要下课了，便说："我们也来唱一支歌。你们会什么呢？"

学生们七嘴八舌地提，我定了一首，班长起了音，几十条喉咙便也震天动地地吼起来。我收拾着一应教具，觉得这两节课尚有收获，结结实实地教了几个字，有如一天用锄翻了几分山地，计工员来量了，认认真真地记在账上。歌声一停，钟就响了，我看看班长，说："散吧。"

班长说："作业呢？要留作业呢！"

我想一想，说："作业就是把今天的生字记好，明天我来问。就这样。"

班长于是大喊起立，学生们乒乒乓乓地立起来，在我之前蹿出去。

我将要出门，见王福从我身边过去，便叫住他，说："王福，你来。"

王福微微有些呆，看看门外，过来立住。我说："你说你能证明哪些是真正的生字，怎么证明呢？"

王福见我问的是这个，便高兴地说："每年抄的课文，凡是所有的生字，我都另写在纸上。我认识多少字，我有数，我可以拿来给你看。"

说罢迈到他自己的位子，拿出一只布包，四角打开，取出一个本子，又将包包好，放回去，迈到前边来，将本子递给我。我翻开一看，是一本奖给学习毛著积极分子的本子，上写奖给"王七桶"我心里"呀"了一声，这王七桶我是认识的。

王七桶绰号王稀屎。稀屎是称呼得极怪的，因为王七桶长得虽然不高，却极结实，两百斤的米包，扛走如飞，绝不似稀屎。我初与他结识是去县里拉粮食。山里吃粮，需坐拖拉机走上百多里到县里粮库拉回。这粮库极大，米是山

一样堆在大屋里，用簸箕一下下收到麻袋里，再一袋袋扛出去装上车斗。那一次是两个生产队的粮派一个拖拉机出山去拉。早上六点，我们队和三队拉粮的人便聚来车队，一个带拖斗的“东方红”拉了去县里。一上车，我们队的司务长便笑着对三队的一个人说：“稀屎来了？”

被称作稀屎的人不说话，只缩在车角闷坐着。我因被派了这次工，也来车上坐着，恰与他是对面，见他衣衫破旧，耳上的泥结成一层壳，且面相凶恶，手脚奇大，不免有些防他。两个队的人互相让了烟，都没有人让他。

我想了想，便将手上的烟指给他，说：“抽？”他转过眼睛，一脸的凶肉忽然都顺了，点一点头，将双手在裤上使劲擦一擦，笸箩一样伸过来接。三队的司务长见了，说：“稀屎，抽烟治不了哑巴。”

大家都笑起来。我疑惑了，看着他。他脸红起来，摸出火柴自己点上，吸一大口，吐出来，将头低下，一支细白的烟卷像插在树节上。车开到半路遇到泥泞，他总是爬下去。一车的人如不知觉一般仍坐在车上。他一人在下死劲扛车帮，车头轰几下，爬上来，继续往前开，他便跑几步，用手勾住后车板，自己翻上来，颠簸着坐下。别人仍若无其事地说笑着，似乎他只是一个机器部件。出了故障，自然便有这个部件的用途。我因不常出山，没坐过几回车，所以车第二次陷在泥里时，便随他下车去推。车爬上去时，与他追了几步。

他自己翻上去了，我没有经验，连车都没有扒上。他坐下后，见我还在后面跑，就弓起身子怪叫着，车上人于是发现，我喊叫起来，司机停下车。他一直弓着身子，直到我爬上车斗，方才坐下，笑一笑。三队的司务长说：“你真笨，车都扒不上么？”

我喘息未定，急急地说：“你不笨，要不怎么不下车呢？”

三队的司务长说：“稀屎一个人就够了嘛！”

车到县里，停在粮库门前。三队来拉粮的人除了司务长在交接手续，别的人都去街上逛，只余他一人在。我们队的人进到库房里，七手八脚地装粮食。装到差不多，停下一看，那边只他一人在装，却也装得差不多了。

我们队的人一袋一袋地上车，三队却仍只有他一人上车。百多斤的麻袋，他一人扛走如飞。待差不多时，三队的人买了各样东西回来，将剩下的一两袋扔上车斗，车便开到街上。我们队的人跳下去逛街，三队的人也跳下再去逛街，仍是余他一人守车。我跳下来，仰了头问他：“你不买些东西？”

他摇一摇头，坐在麻袋上，竟是快乐的。我一边走，一边问三队的司务长：“哑巴叫什么？”

司务长说：“王七桶。”

我问：“为什么叫稀屎呢？”

司务长说：“稀屎就是稀屎。”

我说：“稀屎可比你们队的干屎顶用。”

司务长笑了，说：“所以我才每次拉粮只带他出来。”

我奇怪了，问：“那几个人不是来拉粮的？”

司务长看看我，说：“他们是出来办自己的事的。”

我说：“你也太狠了，只带一个人出来拉一个队的粮，回去只补助一个人的钱。”

司务长笑笑，说：“省心。”

我在街上逛了一回，多买了一包烟。回到车边，见王七桶仍坐在车上，就将烟扔给他，说：“你去吃饭，我吃了来的。”

王七桶指一指嘴，用另一只手拦一下，再用指嘴的手向下一指，表示吃过了。我想大约他是带了吃的，便爬上车，在麻袋上躺下来。忽然有人捅一捅我，我侧头一一看，见王七桶将我给他的烟放在我旁边，烟包撕开了，他自己手上捏着一支。我说：“你抽。”

他举一举手上的烟。我坐起来，说：“这烟给你。”

将烟扔给他。他拿了烟包，又弓身放回到我旁边。我自己抽出一支，点上，慢慢将烟吐出来，看着他。逛街的人都回来了，三队的司务长对王七桶说：“你要的字典还是没有。”

王七桶“啊、啊”着，眼睛异样了一下，笸箩一样的手松下来，似乎觉出一天劳作的累来。司机开了车，一路回到山里，先到我们队上将粮卸了，又拉了王七桶一队的粮与人开走。我扛完麻袋回到场上，将将与远去的王七桶举手打个招呼。

我于是知道王福是王七桶的儿子，就说：“你爹我知道，很能干。”

王福脸有些红，不说话。我翻开这个本子，见一个本子密密麻麻写满了独个的字，便很有兴趣地翻看完，问王福：“好。有多少字呢？”

王福问：“算上今天的吗？”

我呆了一下，点点头。

王福说："算上今天的一共三千四百五十一个字。"

我吃了一惊，说："这么精确？"

王福说："不信你数。"

我知道我不会去数，但还是翻开本子又看，说："一二三四五六七八九十，这十个数目字你算十个字吗？"

王福说："当然，不算十个字，算什么呢？算一个字？"我笑了，说："那么三千四百五十一便是三千四百五十一个字了？"

王福没有听出玩笑，认真地说："十字后面是百、千、万、亿、兆。这兆字现在还没有学到，但我认得。凡我认得而课文中没有教的字，我都收在另一个本上。这样的字有四百三十七个。"

我说："你倒是学得很认真。我现在还不知道我学了多少字呢。"

王福说："老师当然学得多。"

这时钟响了，我便将本子还给王福，出去回到办公室。

老陈见我回来了，笑眯眯地问："怎么样？还好吧？刚开始的时候有些那个，一下就会习惯的。"

我在分给我的桌子后面坐下来，将课本放在桌子上，想了想，对老陈说："这课的教法是不是有规定？恐怕还是不能乱教。课本既然是全国统一的，那怎么教也应该有个标准，才好让人明白是教对了。比如说吧，一篇文章，应划几个段落？段落大意是什么？主题思想又是什么？写作方法是怎么个方法？我说是这样了，别的学校又教是那样。这语文不比数学。一加一等于二，世界上哪儿都是统一的。语文课应该有个规定才踏实。"

老陈说："是呀，有一种备课教材书，上面都写得有，也是各省编的。但是这种书我们更买不到了。"

我笑了起来，说："谁有，你指个路子，我去抄嘛。"

老陈望望外面，说："难。"

我说："老陈，那我可就随便教了，符不符合规格，我不管。"

老陈叹了一口气，说："教吧。规定十八岁人才可以参加工作，才得工资，这些孩子就是不学，也没有事干，在这里学一学，总是好的。"

我轻松起来，便伏在桌上一课一课地先看一遍。

课于是好教起来，虽然不免常常犯疑。但我认定识字为本，依了王福的本子为根据，一个字一个字地落实。语文课自然有作文项目，初时学生的作文如同天书，常常要猜字到半夜。作文又常常仅有几十字，中间多是时尚的语句，读来令人瞌睡，想想又不是看小说，倒也心平气和。只是渐渐怀疑学生们写这些东西于将来有什么用。

这样教了几天，白天很热闹，晚上又极冷清，便有些想队里，终于趁了一个星期天，回队里去耍。老黑见我回来，很是高兴，拍拍床铺叫我坐下，又出去喊来往日要好的，自然免不了议论一下吃什么，立刻有人去准备。来娣听说了，也聚来屋里，上上下下看一看我，就在铺的另一边靠我坐下。床往下一沉，老黑跳起来说："我这个床睡不得三个人！"

来娣倒反整个坐上去，说："那你就不要来睡，碍着我和老师叙话。"

大家笑起来，老黑便蹲到地下。来娣撩撩头发，很亲热地说："呀，到底是在屋里教书，看白了呢！"

我打开来娣伸过来的胖手，说："不要乱动。"

来娣一下叫起来："咦？真是尊贵了，我们劳动人民碰不得了。告诉你，你就是教一百年书，我还不是知道你身上长着什么？哼，才几天，就夹起来装斯文！"

我笑着说："我斯文什么？学生比我斯文呢。王七桶，就是三队的王稀屎，知道吧？他有个儿子叫王福，就在我的班上，识得三千八百八十八个字。第一节课我就出了洋相，还是他教我怎么教书的呢。"

大家都不相信，我便把那天的课讲了一遍。大家听了，都说："真的，咱们识得几个字呢？谁数过？"

我说："我倒有一个法子。我上学时，语文老师见班上有同学学习不耐烦，就说：'别的本事我不知道你们有多大，就单说识字吧。一本新华字典，你们随便翻开一页。这一页上你们若没有一个不会读、书、解的字，我就服。以后有这本事的人上课闹，我管我不姓我的姓。'大家不信，当场拿来新华字典一翻，真是这样。瞧着挺熟的字，读不出来；以为会读的字，一看拼音，原来自己读错了；不认识，不会解释的字就更多了。大家全服了。后来一打听，我们这位老师每年都拿这个法子治学生，没一回不灵的。"

大家听了，都将信将疑，纷纷要找本新华字典来试一试，但想来想去没有人有字典，我说我也没有字典，大约还是没有卖的。来娣一直不说话，这时才慢慢地说："没有字典，当什么孩子王？拉倒吧！老娘倒是有一本。"

我急忙说："拿来给我。"

来娣脸上放一下光，将身仰倒，肘撑在床上，把胖腿架起来，说："那是要有条件的。"

大家微笑着问她有什么条件。

来娣慢慢团身坐起来，用脚够上鞋，站到地上，抻一抻衣服，拢一拢头，向门口走去，将腰以下扭起来，说："哎，

支部书记嘛，咱们不要当；党委书记嘛，咱们也不要当，也就是当个音乐老师。怎么样？一本字典还抵不上个老师？真老师还没有字典呢！”

大家都看着我，笑着。我挠一挠头，说：“字典有什么稀奇，可以去买，再说了，老陈还不是有？我可以去借。”

来娣在门口停下来，很泄气地转回身来，想一想说：“真的，老杆儿，学校的音乐课怎么样？尽教些什么歌？”

我笑了，把被歌声吓了一跳的事讲述了一遍。来娣把双手叉在腰上，头一摆，说：“那也叫歌？真见了鬼了。我告诉你，那种歌疆叫‘说’歌，根本不是唱歌。老杆儿，你回去跟学校说，就说咱们队有个来娣，歌子多得来没处放，可以请她去随便教几支。”

我说：“我又不是领导，怎么能批准你去？”

来娣想了想，说：“这样吧，你写个词，我来作个曲。你把我作的歌教给你们班上的学生唱，肯定和别的班的歌子不一样，领导问起来，你就说是来娣作的。领导信了我的本事，笃定会叫我去教音乐课。”

大家都笑来娣异想天开。我望望来娣。来娣问：“怎么样？”

我说：“可以，可以。”

老黑站起来说：“什么可以？作曲你以为是闹着玩儿的？那要大学毕业，专门学。那叫艺术，懂吗？艺术！看还狂得没边儿了！”

来娣涨红了脸，望着我。我说：“我才念了几年书，现在竟去教初三。世界上的事儿难说，什么人能干什么事真说不准。”

来娣哼了一声说：“作曲有什么难？我自己就常哼哼，其实写下来，就是曲子，我看比现在的那些歌都好听。”

说完又过来一屁股坐在床上，一拍我的肩膀：“怎么样，老杆儿？就这么着。”

出去搜寻东西的人都回来了，有干笋，有茄子、南瓜，还有野猪肉干巴，酒自然也有。老黑劈些柴来，来娣支起锅灶，乒乒乓乓地整治，半个钟头后竟做出十样荤素。大家围在地下一圈，讲些各种传闻及队里的事，笑一回，骂一回，慢慢吃酒吃菜。我说：“还是队里快活。学校里学生一散，冷清得很，好寂寞。”

来娣说：“我看学校里不是很有几个女老师吗？”

我说：“不知哪里来的些斯文人，晚上活着都没有声响。”

大家笑了起来，问：“要什么声响？”

我也笑了，说：“总归是斯文，教起书来有板有眼，我其实哪里会教？”

老黑喝了一小口酒，说：“照你一说，我看确是识字为本。识了字，就好办。”

有人说：“上到初三的学生，字比咱们识得多。可我看咱们用不上，他们将来也未必有用。”

来娣说：“这种地方，识了字，能写信，能读报，写得批判稿就行，何必按部就班念好多年？”

老黑说：“怕是写不明白，看不懂呢。我前几天听半导体，里面讲什么是文盲。我告诉你们，识了字，还是文盲，非得读懂了文章，明白那里面的许多意思，才不是文盲。”

大家都愣了，疑惑起来，说：“这才怪了！扫盲班就是识字班嘛。识了字，就不是文盲了嘛。我们还不都是知识青年？”

我想一想，说：“不识字，大约是文字盲，读不懂，大约是文化盲。老黑听的这个，有道理，但好像大家都不这么分着讲。”

老黑说：“当然了，那广播是英国的中文台，讲得好清楚。”

大家笑起来，来娣把手指逼到老黑的眼前，叫：“老黑，你听敌台，我去领导那里揭发你！”

老黑也叫起来：“哈，你告嘛！支书还不是听？国家的事，百姓还不知道，人家马上就说了。林秃子死在温都尔汗，支书当天就在耳机子里听到了，瘟头瘟脑地好几天，不肯相信。中央宣布了，他还很得意，说什么早就知道了。其实大家也早知道了，只是不敢说，来娣，你的那些乱七八糟的歌哪里来的？还不是你每天从敌台学来的！什么甲壳虫，什么埃巴，什么雷侬，乱七八糟，你多得很！”

来娣夹了一口菜，嚼着说：“中央台不清楚嘛，谁叫咱们在天边地角呢。告诉你，老黑，中央台就是有杂音，我也每天还是听。”

老黑说：“中央台说了上句，我就能对出下句，那都是套路，我摸得很熟，不消听。”

我笑起来，说：“大约全国人民都很熟。我那个班上的学生，写作文，社论上的话来得个熟，不用教。你出个庆祝国庆的作文题，他能把去年的十一社论抄来，你还觉得一点儿不过时。”

大家都点头说不错，老黑说：“大概我也能教书。”

我说：“肯定。”

饭菜吃完，都微微有些冒汗。来娣用脸盆将碗筷收拾了拿去洗，桌上的残余扫了丢出门外，鸡、猪、狗聚来挤吃。

大家都站到门外，望望四面大山，舌头在嘴里搅来搅去，将余渣咽净。我看看忙碌的猪狗，嘴脸都还是原来的样子，不觉笑了，说："山中方七日，学校已千年。我还以为过了多少日子呢。"

正说着，支书远远过来，望见我，将手背在屁股上，笑着问："回来了？书教得还好？"

我说："挺好。"

支书近到眼前，接了老黑递的烟，点着，蹲下，将烟吐给一只狗。那狗打了一个喷嚏，摇摇尾巴走开。支书说："老话说：家有隔夜粮，不当孩子王。学生们可闹？"

我说："闹不到哪里去。"

支书说："听说你教的是初三，不得了！那小学毕业，在以前就是秀才；初中，就是举人；高中，大约就是状元了。举人不得了，在老辈子，就是不做官，也是地方上的声望，巴结得很。你教举人，不得了。"

我笑了，说："你的儿子将来也要念到举人。"

支书脸上放出光来，说："唉，哪里有举人的水平。老辈子的举人要考呢。现在的学生也不考，随便就念，到了岁数，回到队上干活，识字就得。我那儿子，写封信给内地老家，三天就回信了，我叫儿子念给我，结结巴巴地他也不懂，我也不懂。"

来娣正端了碗筷回来，听见了，说："又在说你那封信，也不怕臊人。"

支书笑眯眯地不说话，只抽烟。来娣对了我们说："支书请到我，说叫我看看写的是什么。我看来看去不对头，就问支书：'你是谁的爷公？'支书说：'我还做不到爷公。'我说：'这是写给爷公的。'弄来弄去，原来是他儿子写的那封信退回来了，还假模假式地当收信念。收信地址嘛，写在了下面，寄信的地址嘛，写在了上面。狗爬一样的字，认都认不清；读来读去，把舌头都咬了。"

大家都哄笑起来，支书也笑起来，很快活的样子，说："唉，说不得，说不得。"

我在队里转来转去，耍了一天，将晚饭吃了，便要回去。老黑说："今夜在我这儿睡，明天一早去。"

我说："还是回去吧。回去准备准备，一早上课，从从容容的好。"

老黑说也好，便送我上路。我反留住他，说常回来耍，自己一个人慢慢回去。老黑便只送到队外，摇摇手回去了。

天色正是将晚，却有红红的一条云在天上傍近山尖。林子中一条土路有些模糊，心想这几天正是无月，十里路赶回去，黑了怕有些踌躇，便加快脚步疾走。才走不到好远，猛然路旁闪出一个人来。我一惊，问："哪个？"

那人先笑了，说："这么快走，赶头刀吗？"

原来是来娣，我放下心，便慢慢走着，说："好晚了，你怎么上山了？"

来娣说："咦？你站下。我问你，你走了，怎么也不跟老娘告别一下？"

我笑了，说："老嘴老脸的，告别什么。我常回来。"

来娣停了一下，忽然异声异气地说："老杆儿，你说的那个事情可是真的？"——我疑惑了，问："什么事？"

来娣说："说你斯文，你倒典靦着脸做贵人，怎么一天还没过就忘事？"

我望一望天，眼睛移来移去地想，终于想不出。来娣忽然羞涩起来，嗯了一会儿。我从未见来娣如此忸怩过，心头猛然一撞，脸上热起来，脖子有些粗，硬将头低下去。来娣叹了一口气，说："唉，你真忘了？你不是说作个曲子吗？"

我头上的脉管一下缩回去，骂了自己一下，说："怎么是我忘了？那是你说的嘛。"

来娣说："别管是谁说的，你觉得怎样？"

我本没有将这事过心，见来娣认真，就想一想，说："可以吧。不就是编个歌吗？你编，我叫我们班上唱。"

我又忽然兴奋起来，舔一舔嘴，说："真的，我们搞一个歌，唱起来跟别的歌都不一样，嘿！好!"

来娣也很兴奋，说："走，老娘陪你走一段，我们商量商量看。"

我说："你别总在老子面前称老娘。老子比你大着呢。"

来娣笑了："好嘛，老子写词，老娘编曲。"

我说："词恐。我写不来。"

来娣说："刚说的，你怎么就要退了？不行，你写词，就这么定了。"

我想一想，说："那现在也写不出来。"

来娣说："哪个叫你现在写？我半路上等你，就是为这个，老黑几个老以为我只会烧火做饭，老娘要悄悄做出一件事，叫他们服气。"

我看看天几乎完全黑下来，便说："行，就这么定了，你等我的词。我得走了。"

说完便快快向前走去。走不多远，突然又听来娣在后面喊："老杆儿，你看我糊涂的，把正事都忘了!"

我停下来转身望去，来娣的身影急急地移近，只觉一件硬东西杵到我的腹上。我用手抓住，方方的一块，被来娣的热手托着。来娣说："喏，这是字典，你拿去用。"

我呆了呆，正要推辞，又感激地说：“好。可你不用吗？”

来娣在暗虚中说：“你用。”

我再也想不出什么话，只好说：　“我走了，你回吧。”

说罢转身便走，走不多远，站下听听，回身喊道：“来娣，回吧！”

黑暗中静了一会，有脚步慢慢地响起来。

三

当晚想了很久的歌子，却总是一些陈词在盘旋，终于觉得脱不了滥调，便索性睡去。又想一想来娣，觉得太胖，量一量自己的手脚，有些惭愧，于是慢慢数数儿，渐渐睡着。

一早起来，雾中提来凉水洗涮了，有些兴奋，但不知可干些什么，就坐下来吸烟，一下瞥见来娣给的字典，随手拿来翻了，慢慢觉得比小说还读得，上课钟响了，方才省转来，急急忙忙地去上课。

学生们也刚坐好。礼毕之后，我在黑板前走了几步，对学生们说：“大家听好，我要彻底清理一下大家的功课。你们学了九年语文……”

学生们叫起来：“哪里来九年？八年！”

我疑问了，学生们算给我小学只有五年，我才知道教育改革省去小学一年，就说：“好，就是八年。可你们现在的汉语本领，也就是小学五年级，也许还不如。这样下去，再上八年，也是白搭，不如老老实实地返回来学，还有些用处。比如说字，王福那里有统计，是三千多字，有这三千多字，按说足够用了。可你们的文章，错字不说，别字不说，写都写不清楚。若写给别人看，就要写清楚，否则还不如放个臭屁有效果。”

学生们乱笑起来，我正色道：“笑什么呢？你们自己害了自己。其实认真一些就可以了。我现在要求，字，第一要清楚，写不好看没关系，但一定要清楚，一笔一划。第二——嗯，没有第二，就是第一，字要清楚。听清楚了没有？”

学生们可着嗓子吼：“听清楚了！”

我笑了，说：“有志不在声高。咱们规定下，今后不清楚的字，一律算错字，重写五十遍。”

学生们“欧”地哄起来。我说：“我知道。可你们想想，这是为你们好。念了八年书，出去都写不成个字，臊不臊？你们这几年没有考试，糊里糊涂。大道理我不讲，你们都清楚。我是说，你们起码要对得起你们自己，讲别的没用，既学了这么长时间，总要抓到一两样，才算有本钱。好，第二件事，就是作文不能再抄社论，不管抄什么，反正是不能再抄了。不抄，那写些什么呢？听好，我每次出一个题目，这样吧，也不出题目了。白搭，不如老老实实地返回来学，还有些用处。比如说字，王福那里有统计，是三千多字，有这三千多字，按说足够用了。可你们的文章，错字不说，别字不说，写都写不清楚。若写给别人看，就要写清楚，否则还不如放个臭屁有效果。”

学生们乱笑起来，我正色道：“笑什么呢？你们自己害了自己。其实认真一些就可以了。我现在要求，字，第一要清楚，写不好看没关系，但一定要清楚，一笔一划。第二——嗯，没有第二，就是第一，字要清楚。听清楚了没有？”

学生们可着嗓子吼：“听清楚了！”

我笑了，说：“有志不在声高。咱们规定下，今后不清楚的字，一律算错字，重写五十遍。”

学生们“欧”地哄起来。我说：“我知道。可你们想想，这是为你们好。念了八年书，出去都写不成个字，臊不臊？你们这几年没有考试，糊里糊涂。大道理我不讲，你们都清楚。我是说，你们起码要对得起你们自己，讲别的没用，既学了这么长时间，总要抓到一两样，才算有本钱。好，第二件事，就是作文不能再抄社论，不管抄什么，反正是不能再抄了。不抄，那写些什么呢？听好，我每次出一个题目，这样吧，也不出题目了。怎么办呢？你们自己写，就写一件事，随便写什么，字不在多，但一定要把这件事老老实实、清清楚楚地写出来。别给我写些花样，什么‘红旗飘扬，战鼓震天”你们见过几面红旗！你们谁听过打仗的鼓？分场那一只破鼓，哪里会震天？把这些都给我去掉，没用！清清楚楚地写一件事，比如，写上学，那你就写：早上几点起来，干些什么，怎么走到学校来，路上见到些什么——”

学生们又有人叫起来：“以前的老师说那是流水账！”

我说：“流水账就流水账，能把流水账写清楚就不错。别看你们上了九年，你们试试瞧。好，咱们现在就做起来。大家拿出纸笔来，写一篇流水账。就写——就写上学吧。”

学生们乱哄哄地说起来，纷纷在书包里掏。我一气说了许多，竟有些冒汗，却畅快许多，好像出了一口闷气，学生们拿出纸笔，开始写起来。不到一分钟，就有人大叫：“老师，咋个写呀？”

我说：“就按我说的写。”

学生说：“写不出来。”

我说：“慢慢写，不着急。”

学生说："我想不起我怎么上学嘛。"
我靠在门边，扫看着各种姿势的学生，说："会想起来的。自己干的事情，自己清楚。"
教室里静了许久，隔壁有女老师在教课，声音尖尖地传过来，很是激昂，有板有眼。我忽然觉得，愈是简单的事，也许真的愈不容易做，于是走动着，慢慢看学生们写。
王福忽然抬起头来，我望望他，他又不好意思地低下头，将手里的笔放下。我问："王福，你写好了？"
王福点点头。我迈到后面，取过王福的纸，见学生们都抬起头看王福，就说："都写好了？"
学生们又都急忙低下头去写。我慢慢看那纸上，一字一句写道：我家没有表，我起来了，我穿起衣服，我洗脸，我去伙房打饭，我吃了饭，洗了碗，我拿了书包，我没有表，我走了多久，山有雾，我到学校，我坐下，上课。
我不觉笑起来，说："好。"
迈到前边，将纸放在桌上。学生们都扬起头看我。我问："还有谁写完了？"
又有一个学生交了过来，我见上面写道：上学，走，到学校教室，我上学走。
我又说："好。"
学生们兴奋起来，互相看看，各自写下去。
学生们已渐渐交齐，说起话来，有些闹。终于钟敲起来。我说了下课，学生们却并不出去，拥到前边来问。我说："出去玩，上课再说。"
学生们仍不散去，互相议论着。王福静静地坐在位子上，时时看我一眼，眼睛里问着究竟。
钟又敲了，学生们纷纷回到座位上，看着我。我拿起王福的作文，说："王福写得好。第一，没有错字，清楚。第二，有内容。我念念。"
念完了，学生们笑起来。我说："不要笑。'我'是多了。讲了一个'我'"人家明白了，就不必再有'我'。事情还是写了一些，而且看到有雾，别的同学就谁也没有写到雾。大体也明白，只是逗号太多，一逗到底。不过这是以后纠正的事。"
我又拿了第二篇，念了，学生们又笑起来。我说："可笑吧？念了八年书，写一件事情，写得像兔子尾巴。不过这篇起码写了一个'走'字。我明白，他不是跑来的，也不是飞来的，更不是叫人背来的，而是走来的。就这样，慢慢就会写得多而且清楚，总比抄些东西好。"
王福很高兴，眼白闪起来，抹一抹嘴。我一篇一篇念下去，大家笑个不停。终于又是下课，学生们一拥出去，我也慢慢出来。隔壁的女老师也出来了，见到我，问："你念些什么怪东西，笑了一节课？"
我说："笑笑好，省得将来耽误事。"

四

课文于是不再教，终日只是认字，选各种事情来写。半月之后，学生们慢慢有些叫苦，焦躁起来。我不免有些犹豫，但眼看学生们渐渐能写清楚，虽然呆板，却是过了自家眼手的，便决心再折磨一阵。转眼已过去半个月，学校酝酿着一次大行动，计划砍些竹木，将草房顶的朽料换下来。初三班是最高年级，自然担负着进山砍料运料的任务。我在班上说了此事，各队来的学生都嚷到自己队上去砍，决定不下。我问了老陈，老陈说还有几天才动，到时再说吧。
终于到了要行动的前一天。将近下课，我说："明天大家带来砍刀，咱们班负责二百三十根料，今天就分好组，选出组长，争取一上午砍好，下午运出来。"
学生们问："究竟到哪个队去砍呢？"
我说："就到我们队，我熟悉，不必花工夫乱找，去了就能，砍。只是路有些远，男同学要帮着女同学。"
女学生们叫起来："哪个要他们帮！经常做的活路，不比他们差。"
忽然有学生问："回来可是要作文？"
我笑了，说："不要先想什么作文，干活就痛痛快快干，想些乱七八糟的东西，小心出危险。"
学生说："肯定要作文，以前李老师都是出这种题目，一有活动，就是记什么什么活动，还不如先说题目，我们今天就写好。"
我说："你看你看，活动还没有，你就能写出来，肯定是抄。"
王福突然望着我，隐隐有些笑意，说："定了题目，我今天就能写，而且绝对不是抄。信不信？"
我说："王福，你若能写你父母结婚别人来吃喜酒的事情，那你就能今天写明天怎么砍料。"
大家笑起来，看着王福。王福把一只大手举起来，说："好，我打下赌！"
我说："打什么赌？"

王福看定了我，脸涨得很红，说："真的打赌？"
我见王福有些异样，心里恍惚了一下，忽然想到这是再明白不过的事，就说："当然。而且全班为证。"
学生们都兴奋起来，看着王福和我。我说："王福，你赌什么？"
王福眼里放出光来，刚要说，忽然低下头去。我说："我出赌吧。我若输了，我的东西，随便你要。"
学生们"欧"地哄起来，纷纷说要我的钢笔，要我的字典。王福听到字典，大叫一声："老师，要字典。"
我的字典早已成为班上的圣物，学生中有家境好一些的，已经出山去县里购买，县里竟没有，于是这本字典愈加神圣。我每次上课，必将它放在我的讲桌上，成为镇物。王福常常借去翻看，会突然问我一些字，我当然不能全答出，王福就轻轻叹一口气，说："这是老师的老师。"
我见王福赌我的字典，并不惧怕，说："完全可以。"
我将字典递给班长。学生们高兴地看着班长，又看着我。我说："收好了，不要给我弄脏。"
王福把双手在胸前抹一抹，慢慢地说： "但有一个条件。"
我说："什么条件都行。"
王福又看定我，说："料要到我们三队去砍。"
我说："当然可以。哪个队都可以，到三队也可以，不要以为明天到三队去砍，今天你就可以事先写出来。明天的劳动，大家作证，过程有与你写的不符合的，就算你输。不说别的，明天的天气你就不知道。"
王福并不泄气，说："好，明天我在队里等大家。"
我在傍晚将刀磨好，天色尚明，就坐在门前看隔壁的女老师洗头发，想一想说："明天劳动，今天洗什么头发，白搭工夫。"
女老师说："脏了就洗，有什么不可以？对了，明天你带学生到几队去？"
我说："到三队。"
女老师说："三队料多？"
我说："那倒不一定，但我和学生打了赌。"
女老师说："你净搞些歪门邪道，和学生们打什么赌？告诉你，你每天瞎教学生，听说总场教育科都知道了，说是要整顿呢！不骗你，你可小心。"
我笑了，说："我怎么是瞎教？我一个一个教字，一点儿不瞎，教就教有用的。"
女老师将水泼出去，惊起远处的鸡，又用手撩开垂在脸前的湿发，歪着眼睛看我，说："统一教材你不教，查问起来，看你怎么交待？"
我说："教材倒真是统一，我都分不清语文课和政治课的区别。学生们学了语文，将来回到队上，是要当支书吗？"
女老师说："德育嘛。"
我说："是嘛，我看汉语改德语好了。"
女老师噗嗤一笑，说："反正你小心。"
晚上闲了无聊，忽然记起与来娣约好编歌的事，便找一张纸来在上面划写。改来改去，忽然一个"辜负"的"辜"字竟想不起古字下面是什么，明明觉得很熟，却无论如何想不起来，于是出去找老陈借字典来查。黑暗中摸到老陈的门外，问："老陈在吗？"
老陈在里面答道："在呢在呢，进来进来。"
我推门进去，见老陈正在一张矮桌前改作业本，看清是我，就说："坐吧，怎么样？还好吧？"
我说："我不打扰，只是查一个字，借一下字典，就在这里用。"
老陈问："你不是有了一本字典吗？"
我说："咳，今天和王福打赌，我跟他赌字典，字典先放在公证人那里了。"
老陈笑一笑，说："你总脱不了队上的习气，跟学生打什么赌？虽说不讲什么师道尊严，可还要降得住学生。你若输了，学生可就管不住了。"
我说："我绝不会输。"
老陈问："为什么呢？"
我说："王福说他能今天写出一篇明天劳动的作文，你说他能赢吗？我扳了他们这么多日子老老实实写作文的毛病，他倒更来虚的了。王福是极用功的学生，可再用功也编不出来明天的具体事儿，你等着看我赢吧。"
老陈呆了许久，轻轻敲一敲桌子，不看我，说："你还是要注意一下。学校里没什么，反正就是教学生嘛。可不知总场怎么知道你不教课本的事。我倒觉得抓一抓基础还是好的，可你还是不要太离谱，啊？"
我说："学生们也没机会念高中，更说不上上大学了。回到队里，干什么事情都能写清楚，也不枉学校一场。情况

明摆着的，学什么不学什么，有用就行。要不然，真应了那句话，越多越没用。”

老陈叹了一口气，不说什么。

我查了字典，笑话着自己的记性，辞了老陈回去。月亮晚晚地出来，黄黄的半隐在山头，明而不亮，我望了望，忽然疑惑起来：王福是个极认真的学生，今天为什么这么坚决呢？于是隐隐有一种预感，好像有什么不妙。又想一想，怎么会呢？回去躺在床上时，终于还是认为我肯定不会输，反而觉得赢得太容易了。

第二天一早，我起来吃了早饭，提了刀，集合了其他队来的学生，向三队走去。在山路上走，露水很大。学生们都赤着脚，沾了水，于是拍出响声，好像是一队鼓掌而行的队伍。大家都很高兴，说王福真傻，一致要做证明，不让他把老师的字典骗了去。

走了近一个钟头，到了三队。大约队上的人已经出工，见不到什么人，冷冷清清。我远远看到进山沟的口上立着一个紧短衣裤的孩子，想必是王福无疑。那孩子望见我们，慢慢地弯下腰，抬起一根长竹，放在肩上，一晃一晃地过来。我看清确是王福，正要喊，却见王福将肩一斜，长竹落在地下，我这才发现路旁草里已有几十根长竹，都杯口粗细。大家走近了，问："王福，给家里扛料吗？"

王福笑嘻嘻地看着我，说："我赢了。"

我说："还没开始呢，怎么你就赢了？"

王福擦了一把脸上的水，头发湿湿地贴在头皮上，衣裤无一处干，也都湿湿地贴在身上，颜色很深。王福说："走，我带你们进沟，大家做个见证。"

大家互相望望，奇怪起来。我一下紧张了，四面望望，迟疑着与学生们一路进去。

山中湿气漫延开，渐渐升高成为云雾。太阳白白地现出一个圆圈，在雾中走着。林中的露水在叶上聚合，滴落下来，星星点点，多了，如在下雨。忽然，只见一面山坡上散乱地倒着百多棵长竹，一个人在用刀清理枝杈，手起刀落。声音在山谷中钝钝地响来响去。大家走近了，慢慢站住。那人停下刀，回转身，极凶恶的一张脸，目光扫过来。

立刻认出了，那人是王七桶。王七桶极慢地露出笑容，抹一抹脸，一脸的肉顺起来。我走上前去说："老王，搞什么名堂？"

王七桶怪声笑着，向我点头，又指指坡上的长竹，打了一圈的手势，伸一伸拇指。王福走到前面，笑眯眯地说："我和我爹，昨天晚上八点开始上山砍料，砍够了二百三十棵，抬出去几十棵，就去写作文，半夜以前写好，现在在家里放着，有知青作证。"

王福看一看班长，说："你做公证吧。字典，"

王福忽然羞涩起来，声音低下去，有些颤，"我赢了。"

我呆了，看看王福，看看王七桶。王七桶停了怪笑，仍旧去砍枝杈。学生们看着百多根长竹，又看看我。我说："好。王福。"

却心里明白过来，不知怎么对王福表示。

王福看着班长。班长望望我，慢慢从挎包里取出一个纸包，走过去，递到王福手上。王福看看我，我叹了一口气，说："王福，这字典是我送你的，不是你赢的。"

王福急了；说："我把作文拿来。"

我说："不消了。我们说好是你昨天写今天的劳动，你虽然作文是昨天写的，但劳动也是昨天的。记录一件事，永远在事后，这个道理是扳不动的。你是极认真的孩子，并且为班上做了这么多事，我就把字典送给你吧。"

学生们都不说话，王福慢慢把纸包打开，字典露出来，方方的一块。忽然王福极快地将纸包包好，一下塞到班长手里，抬眼望我，说："我输了。我不要。我要——我要把字典抄下来。每天抄，五万字，一天抄一百，五百天。我们抄书，抄了八年呢。"

我想了很久，说："抄吧。"

五

自此，每日放了学，王福便在屋中抄字典。我每每点一支烟在旁边望他抄。有时怀疑起来，是不是我害了学生？书究竟可以这样教吗？学也究竟可以这样学吗？初时将教书看得严重，现在又将学习搞得如此呆板，我于教书，到底要负怎样的责任？但看看王福抄得日渐其多，便想，还是要教认真，要教诚实，心下于是安静下来，只是替王福苦。

忽一日，分场来了放映队。电影在山里极其稀罕，常要年把才得瞻仰一次。放映队来，自然便是山里的节日。一整天学生们都在说这件事，下午放学，路远的学生便不回去，也不找饭吃，早早去分场占地位。我估摸队上老黑他们会来学校歇脚，便从教室扛了两条长凳回自己屋里，好请他们来了坐。待回到屋里，却发现王福早坐在我的桌前又在

抄每日的字典，便说：“王福，你不去占地位吗？电影听说很好呢！”

王福不抬头，说，“不怕的，就抄完了，电影还早。”

我说：“也好。你抄着，我整饭来吃，就在我这里吃。抄完，吃好，去看电影。”

王福仍不抬头，只说着“我不吃”仍旧抄下去。

老黑他们果然来了，在前面空场便大叫，我急忙过去，见大家都换了新的衣衫，裤线是笔挺的。来娣更是鲜艳，衣裤裁得极俏，将男人没有的部位绷紧。我笑着说：“来娣，队上的伙食也叫你偷吃得够了，有了钱，不要再吃，买些布来做件富余的衣衫。看你这一身，穷紧得戳眼。”

来娣用手扶一扶头发，说：“少跟老娘来这一套。男人眼穷，你怎么也学得贼公鸡一样？今天你们看吧，各队都得穿出好衣衫，暗中比试呢。你们要还是老娘的儿，都替老娘凑凑威风。”

老黑将头朝后仰起，又将腰大大一弓，头几乎冲到地下，狠狠地“呸”了一下。来娣笑着，说：“老杆儿，看看你每天上课的地方。”

我领了大家，进到初三班的教室。大家四下看了，都说像狗窝，又一个个挤到桌子后面坐好。老黑说：“老杆儿，来，给咱们上一课。”

我说：“谁喊起立呢？”

来娣说：“我来。”

我就迈出门外，重新进来，来娣大喝一声“起立”老黑几个就挤着站起来，将桌子顶倒。大家一齐笑起来，扶好桌子坐下。我清一清嗓子，说：“好，上课。今天的这课，极重要，大家要用心听。我先把课文读一遍。”

来娣扶一扶头发，看看其他的人，眼睛放出光来，定定地望着我。我一边在黑板前慢慢走动，一边竖起一个手指，说：“听好。从前，有座山，山里有座庙，庙里有个和尚，讲故事。讲的什么呢？从前，有座山，山里有座庙，庙里有个和尚讲——”

老黑他们明白过来，极严肃地一齐吼道：“故事。讲的什么呢？从前有座山，山里有座庙，庙里有个和尚讲故事。讲的什么呢？从前有座山，山里有座庙……”

大家一齐吼着这个循环故事，极有节奏，并且声音越来越大，有如在山上扛极重的木料，大家随口编些号子调整步伐，又故意喊得一条山沟嗡嗡响。

闹过了，我看看天色将晚，就说：“你们快去占位子。我吃了饭就来。”

大家说好，纷纷向分场走去。来娣说：“老黑，你替我占好位子，我去老杆儿宿舍看看。”

大家笑起来，说：“你不是什么都知道么？还看什么？”来娣说：“我去帮老杆儿做做饭嘛。”

大家仍在笑，说：“好，要得，做饭是第一步。”

便一路唱着走了。

我与来娣转到后面，指了我的门口，来娣走进去，在里面叫道：“咦？你在罚学生么？”

我跟进去，见王福还在抄，灯也未点，便一面点起油灯，一面说：“王福，别抄了。吃饭。”

来娣看着王福，说：“这就是王福吗？好用功，怪不得老杆儿夸你。留了许多功课吗？”

王福不好意思地说：“不是。我在抄老师的字典。”

来娣低头看了，高兴地说：“妈的，这是我的字典嘛！”

我一面将米在舀出的水里洗，一面将王福抄字典的缘故讲给来娣。来娣听了，将字典拿起，啪的一下摔在另一只手上，伸给王福，说：“拿去。我送给你。”

王福不说话，看看我，慢慢退开，又蹲下帮我做事。我说：“字典是她送给我的。我送给你，你不要，现在真正的主人来送给你，你就收下。”

王福轻轻地说：“我抄。抄记得牢。我爹说既然没有帮我赢到，将来找机会到省里去拉粮食，看省里可买得到。”

来娣说：“你爹？王稀——”

我将眼睛用力向来娣盯过去，来娣一下将一个脸涨起来，看我一眼，挤过来说：“去去去，我来搞。你们慢得要死。”

于是乒乒乓乓地操持，不再说话。

吃过饭，王福将书用布包了，夹在腋下，说是他爹一定来了，要赶快去，便跑走了。我收拾收拾，说：“去看吧。”

来娣坐下来，说：“空场上演电影，哪里也能看，不着急。”

我想一想，就慢慢坐到床上。

油灯昏昏地亮着，我渐渐觉出尴尬，就找话来说。来娣慢慢翻着字典，时时看我一下，眼睛却比油灯还亮。我忽然想起，急忙高兴地说：“歌词快写好了呢！”

来娣一下转过来，说：“我还以为你忘了呢！拿来看看。”

我起身翻出来写完的歌词，递给来娣，点起一支烟，望着她。来娣快快地看着歌词，笑着说：“这词实在不斯文，我真把你看高了！”

我吐出一口烟，看它们在油灯前扭来扭去，说：“要什么斯文？实话实说，唱起来好听。只怕编曲子的本领是你吹的。”

来娣点点头，忽然说：“副歌呢？”

我说：“还要副歌？”

来娣看着我：“当然。你现在就写，两句就行。前面的曲子我已经有了。”

我望望她。来娣很得意地从椅子上站起来，在屋里旋了半圈，又看看我，喝道：“还不快写！”

我兴奋了，在油灯下又看了一遍歌词。略想一想，写下几句，也站起来，喝道：“看你的了！”

来娣侧身过去，低头看看，一屁股坐在椅上，将腿叉开到桌子两旁，用笔嚓嚓地写。

远处分场隐隐传来电影的开场音乐声，时高时低。山里放电影颇有些不便，需数人轮番脚踩一个链式发电机。踩的人有时累了，电就不稳，喇叭里声音于是便怪声怪气，将著名唱段歪曲。又使银幕上令人景仰的英雄动作忽而坚决，忽而犹豫，但一个山沟的人照样看得有趣。有时踩电的人故意变换频率，搞些即兴的创作，使老片子为大家生出无限快乐。正想着，来娣已经写完，跳起来叫我看。我试着哼起来，刚有些上口，来娣一把推开我，说：“不要贼公鸡似地在嗓子里嘶嘶，这样——”

便锐声高唱起来。

那歌声确实有些特别，带些来娣家乡的音型，切分有些妙，又略呈摇曳，孩子们唱起来，绝对是一首特别的歌。

来娣正起劲地唱第二遍，门却忽然打开了。老黑一帮人钻进来，哈哈笑着：“来娣，你又搞些什么糖衣炮弹？唱得四邻不安，还能把老杆儿拉下水么？”

我说：“怎么不看了？”

老黑说：“八百年来一回，又是那个片子，还不如到你这里来吹牛。来娣，你太亏了。五队的娟子，今天占了风头。有人从界那边街子上给她搞来一条喇叭裤，说是世界上穿的。屁股绷得像开花馒头，真开了眼。不过也好，你免受刺激。”

来娣不似往常，却高兴地说：“屁股算什么？老娘的曲子出来了。我教你们，你们都来唱。”

大家热热闹闹地学，不多时，熟悉了，来娣起了一个头，齐声吼起来：一二三四五初三班真苦识字过三千毕业能读书五四三二一初三班争气脑袋在肩上文章靠自己又有副歌，转了一个五度。老黑唱得有些左，来娣狠狠盯他一眼，老黑便不再唱，红了脸，只用手击腿。歌毕，大家有些兴奋，都说这歌解乏，来娣说：“可惜词差了一些。”

我叹了，说写词实在不是一件容易的事，凑合能写清楚就不错。平时教学生容易严格，正如总场下达生产任务，轮到自己，不由得才同情学生，慢慢思量应该教得快活些才好。

六

第二天一早上课，恰恰轮到作文。学生们都笑嘻嘻地说肯定是写昨天的电影。我说：“昨天的电影？报上评论了好多年了，何消你们来写？我们写了不少的事，写了不少我们看到的事。今天嘛，写一篇你们熟悉的人。人是活动的东西，不好写。大家先试试，在咱们以前的基础上多一点东西。多什么呢？看你们自己，我们以后就来讲这个多。”

班长说：“我写我们队的做饭的。”

我说：“可以。”

又有学生说写我。我笑了，说：“你们熟悉我吗？咱们才在一起一个多月，你们怕是不知道我睡觉打不打呼噜。”

学生们笑起来，我又说：“随便你们，我也可以做个活靶子嘛。”

学生们都埋了头写。我忽然想起歌子的事，就慢慢走动着说：“今天放学以后，大家稍留一留，我有一支好歌教你们唱。”

学生们停了笔，很感兴趣。我让学生们好好写作文，下午再说。

太阳已经升起很高，空场亮堂堂的。我很高兴，就站在门里慢慢望。远远见老陈陪了一个面生的人穿过空场，又站下，老陈指指我的方向，那人便也望望我这里，之后与老陈进到办公室。我想大约是老陈的朋友来访他，他陪朋友观看学校的教舍。场上又有猪鸡在散步，时时遗下一些污迹，又互相在不同对方的粪便里觅食。我不由暗暗庆幸自己今生是人。若是畜类，被人类这样观看，真是惭愧。

又是王福先交上来。我拿在手中慢慢地看，不由吃了一惊。上面写道：我的父亲我的父亲是世界中力气最大的人。他在队里扛麻袋，别人都比不过他。我的父亲又是世界中吃饭最多的人。家里的饭，都是母亲让他吃饱。这很对，因

为父亲要做工，每月拿钱来养活一家人。但是父亲说：“我没有王福力气大，因为王福在识字。”

父亲是一个不能讲话的人，但我懂他的意思。队上有人欺负他，我明白。所以我要好好学文化，替他说话。父亲很辛苦，今天他病了，后来慢慢爬起来，还要去干活，不愿失去一天的钱。我要上学，现在还替不了他。早上出的白太阳，父亲在山上走，走进白太阳里去。我想，父亲有力气啦。

我呆了很久，将王福的这张纸放在桌上，向王福望去。王福低着头在写什么，大约是别科的功课，有些黄的头发，当中一个旋对着我。我慢慢看外面，地面热得有些颤动。我忽然觉得眼睛干涩，便挤一挤眼睛，想，我能教那多的东西么？

终于是下课。我收好了作文，正要转去宿舍，又想一想，还是走到办公室去。进了办公室，见老陈与那面生的人坐成对面。老陈招呼我说：“你来。”

我走近去，老陈便指了那人说： “这是总场教育科的吴干事。他有事要与你谈。”

我看看他，他也看看我，将指间香烟上一截长长的烟灰弹落，说：“你与学生打过赌？”

我不明白，但点点头。吴干事又说：“你教到第几课了？”

我说：“课在上，但课文没教。”

吴干事又说：“为什么？”

我想一想，终于说：“没有用。”

吴干事看看老陈，说：“你说吧。”

老陈马上说：“你说吧。”

吴干事说：“很清楚。你说吧。”

老陈不看我，说：“总场的意思，是叫你再锻炼一下。分场的意思呢，是叫你自己找一个生产队，如果你不愿意回你原来的生产队。我想呢，你不必很急，将课交待一下，休息休息，考虑考虑。我的意思是你去三队吧。”

我一下明白事情很简单，但仍假装想一想，说：“哪个队都一样，活计都是那些活计。不用考虑，课文没有教，不用交待什么。我现在就走，只是这次学生的作文我想带走，不麻烦吧？”

老陈和吴干事望望我。我将课本还给老陈。吴干事犹豫了一下，递过一支烟，我笑一笑，说：“不会。”

吴干事将烟别在自己耳朵上，说：“那，我回去了。”

老陈将桌上的本子认真地挪来挪去，只是不说话。

我走出办公室，阳光暴烈起来。望一望初三班的教舍，门内黑黑的，想，先回队上去吧，便顶了太阳离开学校。

第二天极早的时候，我回来收拾了行李，将竹笆留在床上，趁了大雾，掮行李沿山路去三队。太阳依旧是白白的一圈。走着走着，我忽然停下，从包里取出那本字典，翻开，一笔一笔地写上“送给王福 来娣”看一看，又并排写上我的名字，再慢慢地走，不觉轻松起来。

《人民文学》1985 年第 2 期

短篇小说集（1985年）

会　餐

音河往东流去。一入秋，水小了，河滩上的柳树棵子和一绺一绺的灌木秃立着，准备过冬。

太阳在西边儿地线上还残着半张红脸，凉气就漫开了。牛马们于是不肯再走半步，硬橛橛地立等着卸套，任凭扶犁杖的人往死里打。队长叹一口气，说："回了吧。"

牲口知人语，立时刻踏起四蹄来，套还没卸完就挣着要走。人们把晚上炕头凶老婆的话向牲口骂，牛马们可就又不懂了，撒开蹄子一直往屯子里跑去。只在书上认识牛的人绝想不到牛跑也如飞，脖子前的那片肉一掀一掀的，赛过马鬃潇洒。

人们把黑袄的下摆揪紧，胸口却敞着，拐着腿，抱着鞭，慢慢往屯子里走，十几张犁就遗在地头。太阳已经完全沉下去，凉气激人。东边儿地线上在升起大圆月亮，微微有些黄。队长回头望了，说："嗬，赛屁股！"

大家笑起来，纷纷问："明天十五咋吃啊？"

队长撒开袄襟儿，手在空中一抓，说："今年这个捌月拾伍，旗里规定要好好办会餐，还要派人到各队视察，要评比。可他妈钱呢？我计算了，夏天来的几个知青，旗里拨了安家费，对上总算还有点儿现金。多打酒，吃了，冬天队上若有钱，好歹补上。这话是咱们说的，可不能传到旗里去。"

大家都说："那是，那是。"

一个人说，有钱不如给队里置点子挽具什么的，于是大家都骂他憨，说明天就不许他喝酒。那人哈哈一笑，说倒好，留个清醒的脑子睡老婆。大家就又笑他，说话间到了屯子里。

狗们在昏暗中箭一样蹿出来，又箭一样蹿回去，汪汪叫着。孩子们跑出来，手里捏一点儿饽饽。大人们也不说什么，凭他们的小脏手抓着后裤裆，往屋里钻进去。

队长路过知青的土房，进了灶间，一掀布帘，到了西屋。男知青们正东倒西歪地在炕上，见了队长，也不大动。队长说："累了，累了，洋学生咋受过这罪。可既来了，不受咋整？说给你们，明天，捌月拾伍，晚上，队里会餐，凡劳动力都有一号，你们都算。早起呢，把你们这炕的被卧挪开，用你们的炕，用你们的灶。会写字画画儿的明天把队部整置整置，闹得漂漂亮亮的，旗里有人下来视察。晚上有酒，有肉，有豆腐，有土豆子，有面饼，撒开肚子吃。女学生们呢？"

就起身过到东屋，东屋立时就尖声尖气叫成一片。

早上肆点多，窗外就有了响动。有人搬来柴火，又吱吱嘎嘎挑来水，在灶间支起木架。知青们睡不成，就都起身，挪开被卧出来，见了支架，问是干什么的。师傅们说，做豆腐。知青们新奇了，东一句西一句打听起来。师傅们自然很得意，指指划划地说，并邀请知青们浆好了的时候来喝。

天亮了，猪圈叫成一片。两只猪被攒蹄扛来了，放倒在草地上。杀猪师傅用膝骨压在猪身上，猪就乱蹬，用一辈子的力气叫着。师傅上火了，左手一拧猪耳朵，猪叫就又高上一个捌度，右手执刀从项下往胸腔斜里一攮，伤口抖着，血连着沫出来，并不接，只让它流在地上。女知青们掩了眼，杀猪师傅高兴地把刀晃一晃，叫："你们往后嫁了老公，可不兴这么乱叫乱动！"

女知青拾土坨塔丢他，他躲，就势立起身。队长来了，见血流在地下，急急地问："咋不接？"

杀猪师傅说："这早晚儿了也不书肝儿咋个处置，我就不管了。"

队长瞪了眼，说："肝儿照例不都是给你？你把这血糟蹋了，肝儿也不能给你了！"

杀猪师傅把刀一扔，说："这猪我也不杀了，往年是往年，今年把斗私批修的话来告诉我，谁知道？"

队长拾了刀，说："还真应了那话：'死了张屠夫，吃不了混毛猪？'"就去杀另外一口猪。那猪不例外也是死挣，就把队长的手碰破。杀猪师傅见不好，急忙抢过刀自己杀，把血也接了。队长胡乱包了手，吩咐说："肝儿你拿一副吧，那一副炒了给老人们下酒。"

杀猪师傅就在猪脚处割开口，用铁条通上去，再吹进气，用线缚了，使棒把气周身打匀，鼓鼓的在热水里刮毛，又把肉卸开，肠头，肚头弄干净，分盆装了。肉拿进灶间，放在西灶上煮。

东灶上熬着豆浆。熟了，豆腐师傅叫来知青，一人尝了一碗，都说鲜。大家一边帮他，一边看那豆腐怎么做。原

来队长昨晚早派了工磨了一夜豆子。滤了渣的浆煮了三锅，都点了卤，凝了，大瓢舀起来到进粗布里，粗布就吊在木架上。有人来把渣和滤下来的汁水拿去喂猪。水滤得差不多了，四人提了粗布放在一扇大门板上系好，上面压了磨盘，豆腐师傅就去洗手。知青问："好了？"

师傅说："等着吃吧。"

几个知青仍围了看，不肯相信可以做出豆腐。

日近中午，太阳还是有些辣，地气蒸上来，师傅们赤了膊，都是一身精白的肉，只是脖脸和手是红黑的，倒像画了装的人。地里的人下午不再出工，纷纷来看，品评着膘肉，吹乎着酒量，打下赌，就手将几个土豆子丢进灶灰里，走时扒出来，在手上掂着吃。鸡、小猪和狗从早上就转来转去。得吃的是狗和鸡，猪因是队上的，总被打跑。可是顽固的也是猪，去了又来，最后把地上的血连土啃下去。孩子们被家里人吓唬着，只是远远地看，不肯散去。有的人捏一块肉在嘴里，并不嚼，慢慢走开，孩子跟了去，到远处，才吐给孩子。

净肉煮出来，分盛在桶里。净肉加了豆腐，在一起煮好，分盛在桶里。豆腐单加一些葱再煮，又分盛在桶里。肉汤煮了土豆子，还是分盛在桶里。几十只桶被人提到队部，出来的人嘴都动着。门口有人把守，拦住闲杂人等。之后是烙饼，再就是汤。酒早已有人买来，摆在桌子中央。

天还没黑，人们已经聚在对部外面。劳动力们都很兴奋。平日在地里，天地太大，显不出什么，只能默默地做。今日有酒有肉，无异于赛会，都决心有个样子。各人手里拿着自家的碗筷，互相敲着，老人们就不高兴，说像叫花子。

终于队长第一个进门了，大家稳住气跟在他身后。到了屋里，队长先让了屯里几个极有声望的老者和旗里的视察干部坐一个小桌，其他自便。墙上用红纸写了语录，贴了四张，又画了工农兵各持武器。大家都说好，都说历年没有手画的画儿，知青年来了，到底不一样。

照例是旗里的干部先讲话。庄稼人不识字，所以都仔细听，倒也知道了遥远的大事。单部讲完了，大家鼓掌，老人们笑着邀干部坐回去。于是队长讲。队长先用伤了的手捏一本儿语录，祝福了。大家于是跟着祝福。队长说，秋耕已胜利完成，今天就请旗里来的同志给旗里带去喜报。大家要注意增产节约，要想着世上还有三分之二受苦人过不上我们的日子。这会餐，大家要感谢着，不然怎么会有？虽然——可是——吃吧。

于是提桶上来，啪啪地打瓶开盖。队长给老人们斟酒，老人门颤着手拦，还是满了。队长先端起碗来，又祝福了，敬了，再敬了老人们，一气喝下，大家叫一声好，都端了碗，只喝一口，急忙伸筷。第一巡菜几乎没有嚼就渐见桶底，于是第二巡又上。到第三巡，方才慢下来，说话多起来，而且声儿大起来。

窗户上爬满了孩子们，不动眼珠儿地盯着看，女人们在后面拽不动，骂骂咧咧地走开，聚在门外唠嗑。

屋里的人们已在开始吃饼。喝酒的人们把饼掖好，开始斗鸡一样地划拳，红了眼。女知青们受不住，邀在一起出来。

汤没有人动，于是提出去，一勺一勺舀在孩子们的小手里，孩子们急急地往嘴里泼，母亲们过来指点着他们喝，斥责着。

老人们先出来了。没有了长辈，屋里大乱，开始赌起四大碗。知青们出来一个人，与一个壮汉比。于是各喝四大碗，站起，走出来，大家也一拥出来。

空地上早栓好了两匹马。两个赌了酒的人各解一匹。知青先上了，别人一鞭，马便箭一样出去，以下将那知青遗在地下躺着，众人都喝彩。壮汉拽着缰绳，却踏不上镫。马转起来，壮汉就随它转。终于踏着，一翻身上去，用缰绳一抽，马箭一样出去，众人有都喝彩。

女人和孩子们早已涌入屋里，并不吃，只是兜起衣襟收，桌子上地下，竟一点儿不剩，只留下水迹。于是女人们和孩子们又都出来，与男人们一起等壮汉回来。

不多时，马回来了，却不见壮汉在上面。一个女人叫起来，往野地里寻找，孩子跟着，被母亲叱住，让兜了两人的菜，先回家去。

月亮照得一地青白。有人叹了，大家都仰起头看那月亮。那月亮竟被众人看得摇摇晃晃，模糊起来。

节　日

一

眼看麦子就要熟了，却不知道大人们从哪里有了枪。

小龙第一次看见真枪。以往镇里有的，是火药枪，要将黑黑的火药倒进枪筒。枪药不能受潮。受潮了，就不能发火，因此要炒。铁锅，要炭焙热了，放在凉的地上，把受潮的枪药倒在锅里，稳稳地拌，有湿气冒。不冒了，倒出来，就可以了。文化革命前，小荣的爸爸有一次炒枪药，焙干了，别人喊他，他偏头看，药就炸了。小荣的爸爸从此半边脸黑着，一直眼睛像兔眼，一只耳朵像木耳。

小孩子从此不许看炒枪药。鸡可以，围着锅转来转去。

小孩子不许跟着上山看打猎，怕被没有击中要害的野兽冲着。平镇的大人很爱护小孩子，有个三长两短，哭，难过，就都晚了。能想到的，应该先想到。

小孩子可以看枪毙人。平镇离着县城近，镇前有一大片河滩。县里判了死刑的犯人，用大卡车拉来，推到河滩上，验身，跪倒，低头，等待口令。孩子们把耳朵捂上，还是能听到很响的枪声。犯人卧在地上，血流出来。有时死人还能慢慢地翻身，穿白衣的人走过去，弄弄死人就不动了。小龙很想知道是怎么弄的，但是有人把岗，不能过去。

有一次快喊口令了，突然一个犯人站起来就跑。开枪的兵打惯了不动的目标，又总是近放，所以犯人跑，枪竟不响。后面围观的人都喔地叫起来。枪响了，没打中。再响，还打不中。七八条枪纷纷打，犯人已经跑远了。河滩上的人都笑癫了，没跑的犯人也笑。喊口令的人带两个兵去追，抓回来，忍着笑，枪毙了。这件事后来被传得各种各样，小龙只记得那个人跌跌撞撞地跑，因为河滩上尽是大的圆石头。

所以小龙不是第一次看见真枪，是第一次很近地看见真枪。趁爸爸不注意，摸一下，凉的。

二

试枪的时候，小龙的爸爸要找个目标。小龙的妈妈说，朝天放吧，看打着人。小荣的爸爸说，枪就是打人的。

小荣的爸爸来找小龙的爸爸，说，奶奶的，这回可使着真家伙了，红革造那帮子还闹腾个屁。

小龙的爸爸在裤子上磨着子弹头，说，听说，他们也有枪了。

小荣的爸爸说，差得远，五支队向着咱们，胡师长，就是挺胖的那个，四二年就是八路，跟上头通着气呢。

小龙的爸爸把子弹头往脸上按了按，说，听说，他们也有和上边通气的人。

小荣的爸爸火了，歪着头，说，你还是红造总的人吗？

小龙的妈妈扶着门框说，拿着枪就别吵了，拿着枪吵什么？

两个大人提着枪往外走，左右手换着把袖子挽起来。小龙跟着往外走。

小龙的妈妈叫，你给我回来！

两个大人吓了一跳，站住，回头看。小龙的妈妈过去扯住小龙，说，杀人你还没瞧够哇！

两个大人笑了，走出去。

红革造是县里最先起的造反组织。只三天，大家省悟过来，于是组织纷立。平镇离县城近，被后起的红造总想到，来发展了组织，又被红革造也来发展了组织。平镇往年的大小纠葛，于是有了争斗的实力。因为都标明忠于毛主席，所以对立激烈，终于，有了枪。

平镇的小孩子不许看炒药，不许上山看打猎，现在，不许找对立组织的大人的小孩子玩耍。但是，红革造控制平镇的时候，红革造的大人的小孩子可以到街上看游行，看游街，看用棍子、链子打被游街的红造总的大人。红造总控制平镇的时候，红造总的大人的小孩子可以到街上看游行，看游街，看用棍子、链子打被游街的红革造的大人

三

小龙于是觉得没有意思，瞧瞧鸡，看看鸟。望望天，希望听见枪响。很久很久，还没有响。

小龙慢慢移到院子的门口，站着。之后，跨出门，站着。之后，靠在门框上，手伸到衣服里，挠挠背，挠挠肚皮，

突然一闪，蹿到街上，并没有听到妈妈喊，就放心地沿墙根在没人的街上走。

街上没有什么变化。只是照常的新标语贴在旧标语上，照常的鸡在啄纸边的浆糊。小龙跺着脚跑了几步，鸡静静蹿开，歪着头看小龙。小龙恨鸡没有叫，就站在墙边，不让鸡过来。鸡呢，头一抻一抻地踱到街对面，伸开一只翅膀一条腿，探个懒腰，擞擞羽毛，拉了一摊屎，开始用嘴啄磨胸和背。

小龙用手扮作枪，指着鸡，突然，远远的传来枪响。鸡浑然地沉浸在啄磨中。小龙很兴奋，大喊，小荣，小荣，我爸打真枪呢！

小荣一下就从隔壁的门里蹿出来，小荣的妈妈的喊声追着，你个小王八羔子，你死给你妈瞧吧，你个小兔崽子，你那个疯爹，早晚是挨枪的，你跑吧，你个小王八蛋的……

小龙和小荣拼命地跑，街上有了生气。

四

镇口立着一棵大槐树。夏天，树上垂下许多蚕一样的虫子，树叶叫它们吃得零零碎碎。槐树旁有打铁的棚，里面有垒起的灶。，灶里的炭被风箱鼓得一明一暗。小孩子最爱看锤子打在烧红的铁上时，绽开的火星，直到打铁的师傅把锤立放在地上，谁也不看，说，息一程子。灶上有火，却从来不浇水，自有小孩子飞奔回家提水再奔回来。铁匠喝了谁的水，谁就得意，再打铁时，就觉得有权利凑近看，反而被铁匠呵斥。

小荣跑到棚里，蹲到灶上喘气。小龙也爬到灶上喘气。棚里很久没有打铁了，闻着一大股酸味。

小荣说，我妈和我爹干了一仗，我爹干了我妈一巴掌。

小龙说，你爹和我爹一起打枪去了，你听见我爹开的枪了吗？

小荣说，那是我爹开的！

小龙说，我爹开完了才是你爹开呢！

小荣说，你放屁!

小龙说，你放屁!

忽然背后有人说，你们玩儿哪？

小龙和小荣回头看，是小芹。小龙和小荣不说话了，小芹爸爸是红革造的。

小芹的家就在棚后面。小芹靠在门边，弯起一条腿，用手掸鞋子。又跺了几下。小龙不说枪的事，小荣也不说，两个人望着大路从镇里伸出去。

小芹说，我妈给我做新鞋了。

小龙偏头看看，说，新鞋有什么新鲜的。

小芹说，明天过节了。

小龙一愣，说，过什么节？

小芹说，儿童节啊。

小荣说，学都不上了，就没有儿童节了。上学才过儿童节呢。老师说，过节了，就过节了，每年都是。

小芹说，嗳，张老师的腿到现在都没接上，我妈说接不上，就是瘸子了。

小龙说，张光头？县里来的老师打的，打张光头的时候你们见着了吗？

小荣说，见到了。

小龙说，我也见着了。比我爹打我还打得结实。

小芹说，过节你们干什么呀？

小荣说，我们？一愣，往镇外一指，说，我们，我们到大渠玩儿，是不是小龙？

小龙高兴地说，嗯！过节就得有活动，光穿新鞋算什么。

小龙和小荣从灶上跳下来，互相搂着往外走。

小芹说，带我玩儿吗？

小龙停下来，哼哼着不说话。

小芹说，带我玩儿吧。我不跟我爹我妈说。

小龙说，行。

小芹说，也带小良他们玩儿吧。

小荣说，行。可是得听我们指挥。明天晚上吧，别叫大人知道喽。

五

吃完饭的时候，小龙的爸爸说，得动真的了，红革造想霸了伏麦的水。我们说了，水是我们的，没商量。
小龙的妈妈说，往年说是说，也吓唬，这有了枪，你今年就别去了吧？
小龙的爸爸不说话，吃了一口菜，嚼得嘎嘣嘎嘣的。
小龙说，妈，明天过节了。
小龙的妈妈说，过什么节？
小龙说，儿童节呀，小芹今天都穿新鞋了。
小龙说了小芹就后悔了。小龙的爸爸妈妈都喔了一声。小龙的妈妈说，可不是嘛，那冬天过年的罩褂明天穿一天吧。

六

平镇的小孩子们悄悄地出到河滩上，只有鸡和狗知道。小龙说，大人们还是看得见。小芹说，你们昨天不是说到大渠玩儿吗？大家就都猫着腰穿过麦地的大渠跑。
傍晚的大渠，东坡顶还有太阳，红黄红黄的，西坡凉下来了，草都有了精神。沟底有水，哗啦哗啦的。小孩子们嚷着，沟外却听不见，小孩子们于是就尖叫，顺着坡斜着跑。虫子飞起来，燕子蹿过来蹿过去。
月亮在水里渐渐小了，天黑下来。三四颗大星星亮亮的不动，动的是火萤子。
小芹说，我的电筒子丢了。
小荣说，你还有电筒子？
小芹说，你们不是说打夜仗吗？我就把电筒子拿来了。丢了可就坏了，我爹我妈就知道了。
大家都很兴奋，摸来摸去地找。小良找到了，大家围过去。
小龙说，怎么使？
小芹说，这么一推，就亮。这么一拉，就不亮了。
小龙说，我看看。拿过来，一推，一道光柱冲出来。小龙哟了一声，让光柱射向天空，虫子在光柱里变成一道道白。
枪声响了。

七

小孩子们吓了一跳，都蹲下来。子弹啾啾的飞过去，细细的光线亮亮地从东拉过西边。立刻，东边也有亮线拉过西边。好一会儿，停下来了。
小龙说，咱们在沟底，打不着咱们。信不信？
小芹哭了，说，回家吧。
小龙说，再试一回。一推，天上又是来来回回的亮线。
小荣说，像打铁！
小良说，像过年放炮仗！
小孩子们高兴了，站起来，小龙再推。
小龙感到有个东西咚地落在坡上，弹起来，他回头看。他看见阳光炸开，而且，声音很大。
电筒子高高地飞起来，落到水里，还亮着。很小的鱼在浑浑的红光里一下一下啄那块圆玻璃。

炊　烟

老张得了一个闺女。老张说，挺好，就是大了别长得像我，那可嫁不出去了。因此，女儿名美丽，自然姓张。

老张的大学同学都说，叫个美丽，没什么不好，就是俗了点。老张你也是读过书的人，怎么不能想个雅点儿的呢？

老张说，俗有什么不好？实惠。这年头你还想怎么着？结结实实的吧。

老张的同学说，结实？那叫矿石好了，叫火成岩，水成岩也成。咱们这行就是学了个结实。

老张在大学读的地质。

老张疼闺女。

老张抽烟。老张的老婆说，你要想要孩子，就把烟忌了，书上说，大人抽烟，会影响胎儿的基因。老张正抽到了一半儿，马上扔掉，用脚碾灭，戒了。美丽生出来了，老张买了一包烟。老张的老婆说，你叫美丽从小肺就是黑的吗？老张凄凄的样子。老张的老婆说，你抽吧，别在美丽的旁边儿抽。

美丽是冬天生的。春天了，老张的老婆抱着美丽出来晒太阳。起风了，老张说，还不回去，看吹着。老张的老婆说，不晒太阳，美丽吃的钙根本就吸收不了。老张说，那就屋里窗户边儿上晒嘛。老张的老婆说，紫外线透不过玻璃，人体吸收钙，靠的就是个紫外线，隔着玻璃，还不是白晒。老张说，那就等风停了。

老张瞧着老婆给美丽喂奶。老张的老婆书也念得不少，瞧老张老盯着，说，还没瞧够呀，又不是没瞧过。老张说，谁瞧你了，我是怕美丽吃不饱。俩人都笑了，美丽换过一口气，也笑了。

秋天了，美丽大了点儿，手会指东西，指妈妈，指爸爸，还会抓耳朵，抓妈妈的头发，抓爸爸的鼻子。

有一天，老张的老婆抱着美丽，老张在旁边挤眉弄眼，逗得美丽嘎嘎乐，两只小手儿奓着。老张的老婆把美丽凑到老张的脸前，美丽的手就伸进爸爸的嘴里。

说时迟，那时快，老张抬手就是一掌，把母女两个打了个趔趄。老张在地质队，天天握探锤打石头，手上总有百来斤的力气。老张的老婆没有提防，就跌到了。到底是母亲，着地的关头，一扭身仰着将美丽抓在胸口。

美丽大哭。老张的老婆脑后淌出血来，从来没有骂过人的人，骂人了，老张的老婆骂老张。

老张呆了，浑身哆嗦着，喘不出气来，汗从头上淌进领子里。

老张进了医院，两天一夜，才说出话来——

六零年，闹饥荒，饿死人，全国都闹，除了云南。那年，我毕业实习，进山找矿。

后来，我迷路了。有指南针，没用。我饿，我饿呀。慌，心慌，一慌就急。本来还会想，这下完了。一直就吃不够，体力差，肝里的糖说耗完就耗完。后来就出汗，后来汗也不出了。什么也不敢想，用脑子最消耗热量了。躺着。胃里冒酸水儿，杀得牙软。

后来，从肚子开始发热，脚心，脖子，指头尖儿，越来越烫。安徒生不是写过个卖火柴的小女孩儿吗？这个丹麦的老东西，他写得对。人饿死前，就是发热，热过了，就是死。

我没死。死了怎么还能跟你结婚？怎么还能有美丽？

我醒的时候，好半天才看得清东西。我瞧见远处有烟。当时，我只有一个念头儿，烧饭才会有烟。爬吧。

就别说怎么才爬到了吧。到了，是个人家。我趴在门口说，救个命吧，给口吃的吧。没人应。对，可能我的声音太小。我进去了。

灶前头靠着个人瘦得牙龇着，眼睛亮得吓人。我说，给口吃的。那人半天才摇摇头。我说，你就是我爷爷，祖宗，给口吃的吧。那人还是摇头。我说，你是说没有吗？那你这灶上烧的什么？喝口热水也行啊。那人眼泪就流下来了。

我不管了，伸手就把锅盖揭了。水气散了，我看见了，锅里煮着个小孩儿的手。

傻　子

北京的傻子不多，多还成个什么世界？可也不少，少怎么会差不多各处都有那么一两个？

我在北京搬过五次家。每回收拾停当，洗洗手，就到街门口站那么一会儿，看看。看什么呢？不知道。即到了一个新地方，总要看看。看什么不要紧，住在了这条街这条胡同，用眼睛和他们打打招呼。

自然街上有人来往，男的女的，老的少的。其实那儿也是男女老少，于是就用眼睛挑着看。直到看见一个人身上脏的不正常，眼神儿不对头，走起来像——像什么呢？什么也不像，就像他自己，心里踏实了：这个地方也有傻子。

见的傻子多了，心里就给他们分了等儿。不是傻的程度，而是身上干净的程度。有的傻子，四级一身衣裳，脏的赛铁，皮肉也见不着原色。我第二次搬去的地方，住到第三年，忽然发现来了一个新傻子。仔细一看，不是，还是原来那个，只是不知谁给他洗了一个澡，那皮肤鲜嫩得赛桃。第二等的傻子是有四季衣服，但脏是第一等的。第三等是不太脏，有四季衣服，但是旧。第四等是衣服皮肉与常人一样，只剩下一个傻。

这四个等级的傻子走在街上，实在是有傻子的家的四等旗帜。家长里短不必说，那常有双方的原因，是两个变量。而对傻子，就只有了家人这个变量，沙子是个常量，因此站在街上解傻子这道题就容易了。

夫妻恩爱，终于生下一个孩子，欢喜不尽，老人们也乐乐呵呵，觉得日子不那么寂寞。可万一生下来是个傻子，就不大妙。父母家人从然百般抚爱，可傻儿愣愣磕磕，咿咿呀呀，不甚知觉，大人们终究不是味儿。也许就生出百般嫌隙，诸种不和，终于是傻儿倒霉。傻儿又不懂得倒霉，于是那些不能自持的人就愈发过分，最后挂出去一面一等劣旗。告谕街坊四邻。

我第五次的搬家，是在一条不小的街上。几天了，却还没有发现一个傻子，心里就有些不舒服。自己想想也好笑，大约成癖了。于是上班就河对面的老李说起来。老李听了，笑一笑，用手抚一抚稀了的头发，说："你太认真。各家有个家的事，那儿就什么道德不道德的？"

我知道老李有一个极漂亮的女儿小雯儿，常来单位走动，于是不再说什么。

临到下班，老李慢慢地对我说："怎么样？上我那儿喝点儿去？"

我到这个单位几年，很敬重老李，单位的人也都认为老李厚道，没有人前人后的事儿。我敬重老李，是他写得一手好颜体，很像他的人，轮廓线略略向外弓，敦敦实实。北京新开张了许多小铺子，有讲究的，就请老李给写个匾额。老李都是尽心写好，乐呵呵地自己送去。店家自然是请老李吃饭，于是老李就常要我一同去，一是因我略有一点儿量，二是我也好字，聊得开。

老李有些量，喝到酣时，便额顶渗出光来，红红的细眼愈加和善。高兴了，就蘸着酒在桌面上写字讲给我听。我喜欢写字，但大名家请教不到，只是买一些贴来慢慢地临，并且细细的看那贴前前后后的说明。老李常不以为然，说："最误认的就是这些说明。字，就是一个写。你瞧着这字好，照着写上半年，一天别落。什么时候自己看着像了，就默写。默写像了，就破格儿。天分就全在这破格儿上 。若破不了格儿，只要写着像，也就行了。"

一到老李喝了酒，他便说些更让你觉得又对又不对的字经。比如，我评他那次的匾额写得如何如何，他先注意听。听完了，用手抚一抚顶，笑一笑。细细的呷一口酒，说："是啊。其实这个字就像人。不是说字如其人的那个像，而是体面。人都要体面，字就是人的一面旗。这旗要漂亮，体面。骨力？写出骨力自然高。可一个匾，三教九流，人来人往，谁看骨力呢？其实就是看个顺眼。这街上的人，你看他什么？妇女们，你看他一身衣裳顺不顺。一个人骨架再好，衣裳七长八短，终是不顺眼。骨架好，可穿个鸡腿裤，刀郎似的在街上走，变成字，能上匾吗？写字就是写衣。"

我觉得有点儿酒上头，弄不清楚老李的道理，就说："，照你说，各体的字，就是衣裳不同了？"

老李微微一笑："可不？就像衣裳有长袍马褂，有西服革履，有中山装，有工作服。"

我说："那这字不就媚俗了？不就是为骗骗眼睛？我就不信罗锅能穿出衣裳样来。骨力不在，衣裳白搭。"

老李说："那你说我的字架子怎么样呢？"

我说："当然好。"

老李说："可我写到这份上，写的是衣不是架。说字如其人，那人歪，字就不能正。可严嵩的自怎么说呢？蔡京的字怎么说呢？"

我说："做人有做人的准则，写字有写字的规则。人写字，按的是写字的规矩，到不能说是写怎么做人。"

老李说："所以写字是体面。"

我发现一喝酒论字，就被老李绕了。再要辩时，老李是宽厚之人，自然不与我争。

现在，老李请我去他家喝酒，这倒是第一次，我很有兴趣，下了班，就骑车随他一起去。迎着太阳骑了半天，终于到了。老李的家在临街的一个院子里。院子不特别大，住户不少。正是做饭的时候，院当中的水管子下几个妇女在洗洗弄弄。见了老李都熟熟地打着招呼。老李看他们手上弄什么，就问闷饭哪？吃蒜苗？一路往院子里走。院儿里各屋又进进出出一些大人小孩，见了老李，前前后后招呼，老李就“回来了回来了”地应着，进到北屋。

老李的北屋是这个院子最体面的房。虽然院子里高高低低盖了一些砖棚，北屋还是维持着昔日四合院上房的体面，干干净净，没有丝毫的累赘。见惯了北京的院子里的拥挤与杂乱，你会以为老李的北屋是国家保护着的一级文物，心里忽然地敬重与舒服起来，觉得假若自己能有这样体面的房子，就是人口再挤，也是舍不得再续盖个什么矮棚。

听见老李的说话声儿，老李的爱人早到了屋门口迎着，给老李向外推开门，向我笑着。老李说：“有客。”

老李的爱人就更笑着向我说：“来啦？”

我赶忙和站住，半弓不弓地动一动上身，也笑着说：“啊。你，好哇？”

老李的爱人说：“快进来吧。好，好。”

屋里更是素雅。墙有些黄，但绝没有灰尘。大方砖墁地，暗暗的衬着屋里澄静。一张大漆有些残的条案上有两个胆瓶，彩绘着群仙祝寿，麒麟送子，清末的格式。胆瓶里插一个奇大的鸡毛掸子，油亮蓬松，还插着几个字轴。条案中央一架玻璃罩的座钟，罗马数字标一圈钟点。座钟旁大概是一架小电视机，套着古铜色的灯芯绒罩。条案两边有一大一小两个沙发。大沙发上悬一轴字，字漂亮潇洒。我看了看老李。老李笑一笑老李的爱人打来水，拧了一把手巾，老李先让我擦，推让了一下，温温的拿过来擦了脸，谢着递给老李的爱人。老李的爱人在屋里走动着，既不夺钟，不夺胆瓶，也不夺字，但与这些东西是平级的，显得那么稳实安静，似乎是颜体的贤惠二字，透着体面。老李和他一句一句的商量着，我才听出原来今天是相姑爷。

老李的爱人张罗去了，老李安安稳稳的坐下来，抚一抚顶，说：“今天小雯的朋友来。我拉着你，为的是帮着看看。我们的眼光老了，看不大出现今的年轻人，不要挑了一个，街坊四邻的看着那个。”

我有点儿紧张，怕万一看不出，误了李家的大事。每天面对面坐着，老李还有几年才退休，搞砸了怎么办？

说话间天暗下来，老李开了灯，一圈儿的亮，更显得屋里干净。不多时，小雯儿来了，后面跟着一个小伙子。小雯儿一见我：“哟！你来啦？”

老李和他爱人的四只眼睛不松不紧的看着那小伙子，我不敢怠慢，应了小文儿，也急忙去看小伙子。小雯儿介绍说：“这是严行，我们那儿的同事。”

我们三个人一起笑出来点头。严行很客气，被老李的爱人让到小沙发上坐着，一边应酬着一边四面看。小雯儿沏来了茶，短给严行一盅。严行笑一笑接了，说：“客气什么？”

趁着功夫，劳力两口子上上下下地看两个人。

老李的爱人站起来说：“洗洗手，吃饭吧？”

小雯儿一拍巴掌：“好！今儿吃什么，妈？”

老李的爱人笑着说：“端上来就知道了。”

大家摆好桌子，老李拉我在他旁边坐下。小雯儿和严行坐在一起，急着忙着就给严行夹菜。老李说：“小严，来，喝一点儿。”

严行很客气的静静看老李给我和他斟上酒。老李自己也斟了，把杯端起来。

我看看老李的爱人还不来，就转身找，见她拿着一碗盖了几样菜的翻进来，就招呼他说：“你来呀？”

老李的爱人笑着摇摇头，说：“你们喝吧。”

一掀墙上的大布帘，拨了一声销子，推一扇门进去了，布帘晃了晃又遮在那里，我回头对老李说：“你们家还这么大规矩？女人不上席？叫你爱人一块儿来呀!”

老李很和善的瞧瞧我，略举举杯，说：“喝!”

大家都呷了一口。

菜很多，而且好，在灯光下红红绿绿的让人觉得酒的滋味很大 。我却忽然觉得让老李的爱人一个人在屋里吃，实在不过意，就站起来要去请。老李一把按住我;“他一会儿就完。“我有点儿不舒服，看看小文儿，刚要说，严行忽然问:”

这幅字是谁写的？”

小雯儿在我站起来的一刹那，把头低下去，这时抬起头来，很高兴地说：“我爸。”

严行红了一下脸，说：“写的真好。”

老李笑咪咪的呷了一口酒，嘴唇亮亮地说：“唉，写了不少年了。”

小雯儿说：“咱们单位旁边的那个饭馆儿，招牌就是我爸写的。”

严行“哟”了一声，看看老李，老李抬抬筷子，说：“吃，吃。”

小雯儿高高兴兴的又说出几处地方的匾额也是他爸写的。严行愈发敬重地看着老李。老李用杯子朝我比了比，说：“让咋们这位给评评。”我半开玩笑地说：“穿衣服的理论我可不会评。”

小雯儿摇晃着两只手说：“我评，我评，我会评我爸的字。”

严行说“你会评什么？给我留个条儿，都不认得你的字。”

小雯儿委屈地把筷子头含在嘴里，扭一下儿身子说：“人家那是草书，你懂个屁！”

严行说：‘那赶明儿我等错了地方，你可别怨我。“大家轰地笑起来。我忽然觉得背后门一响，挤忙回头，只见老李的爱人一团喜气，拿着碗筷从里屋出来，看见我们笑，说：”

什么事儿？看高兴的。”我说：’你再来喝点儿！“老李的爱人说：‘就来，就来！”

老李的爱人放了碗筷，进来走到灯影里，看看菜，说：“快吃呀！做得不好吧？”

我和严行忙说：“好！好！”

老李的爱人坐下了，我给她斟酒，她用手推拦着，说：“喝不了，行了，行了！”

之后，在灯光下抬起脸，笑眯眯的看着小雯儿和严行。我觉得酒暖烘烘的在身子里漫开，就往后靠在椅背上，说：“老李，你这日子！这样的住房条件，老伴儿这么贤惠，你写得一手好字，小雯儿也快了，真是——”

就在这时，里屋的门响了一下，我分明看到老李的爱人哆嗦了一下，眼睛凄凄地看着老李。老李的细眼里闪过一道光，额角儿腾腾的跳了两下。我回过身去，只见门帘掀开一些，一张脸想等下跌人们望着。不用再多看，我明白了，这是一个傻子。

我听见旁边老李低而快的说说：“怎么不插门？”

我回过身来，见老李的爱人慌乱地看着大家。老李顿了一下酒杯，他才醒悟过来，站起身走过去。小雯儿的脸在灯下白得不成样子，愣着眼儿看着严行。严行没有表情，静静地注视着老李的爱人走过去处置傻子。

小雯儿忽然涌出泪水，很快的站起来，也进到里屋。老李笑得很勉强，说：“喝，喝！”

严行没有动。我端起酒杯，觉得杯里是水，吸了一口，辣极了。

猛听得里屋老李的爱人大声地说：“小雯儿！这是你兄弟！”

老李控制着声儿说：“小雯儿呀！”

小雯儿眼睛红红的出来，慢慢坐下。严行看着他，问：“怎么了？”

小雯儿说：“都是他！”

严行说：“怎么都是他？”

小雯儿不说话。

我问老李“你还有个儿子？”

老李垂下眼睛，轻轻地叹了一口气。我到单位几年，从来没有听说老李还有个儿子。小雯儿每回到单位来，叽叽喳喳地大家都喜欢他。老李很高兴，笑咪咪的看小雯儿在办公室里转来转去。

小雯儿这时恨恨地擦一下眼睛，说：“我妈真是的，老王插这个门，爸跟他说多少回了，就是记不住。没人来，到正屋转转倒没什么。上回，都到院里去了，要不是我回来，他就上街了，像什么话！”

我说：“他多大了？”

小雯儿看一眼里屋门；“哼，都二十六了！”

又看看老李，老李正看自己那幅字，身架塌下来。严想说：“喝，伯父，喝。”

老李回过身来，脸上暗暗的，夹了一筷子菜，放到嘴里慢慢嚼着，咽了，又呷一口酒，额上跳了一下，脸忽然松下来，说：“反正是早晚的事儿，跟他妈自己过不去干嘛？”

搓一搓手，招呼着：“喝，喝。”

又站起来走到里屋，半天，和爱人出来。老李的爱人眼睛红红的，走到灯影里，又笑着说：“吃呀。”

我说：“你快吃吧，看忙了这半天了。”

小雯儿每样菜又都给严行夹了些，严行不看他。小雯儿定定地看着严行，忽然低下头去。老李的爱人有点儿不自在，举着筷子，不知再给严行夹什么好。老李却一脸宽松，不看别人，只与我讲字经。我觉得这话题太冷落别人，又不能不应付着，忽然开了个玩笑说：“老李，你字写到这份上，来个晚年变法，怎么样？”

老李停住正在自斟的瓶子，笑出声来：“好哇！我正琢磨着呢，只怕——”

严行忽然说：“我赶明儿跟你学字吧。”

老李两口子一下高兴起来。老李给严行斟上酒，额头又渗出吮来，把筷子作笔竖捏着在空中虚扰扰，说：“这写字，第一要骨力。人看字，看什么呢？就是看个骨力。你要学字，学颜体。颜体不易取巧，非要心宽心正，不能写好。先

找多宝塔，得了气体，再看与夫人贴，鹿脯，争座位，放生池，漂亮，正，不俗不媚。再看裴将军，绝！字如其——”

老李忽然发觉我在笑，就酒遮脸，对我说：“不对？”

我连忙点头。

酒喝罢了，吃饭吃菜。老李的爱人又端来一盆汤，热气升起来，裹了灯泡，一个屋子显得暖洋洋的，大家大家说说笑笑。

吃罢了饭，又喝了茶，看看晚了，我站起来告辞，严行也说回去了，于是老李两口子和小雯儿送出来。老李两口子一叠声地让严行常来，小雯儿不说话。严行答应着，刚要走，忽然站住，说：“小雯儿不送送我吗？”

小雯儿一下儿跳下台阶儿，可着嗓子叫了一声：“哎——”

老李呵呵笑着，用手抚一抚顶，和爱人在门口站了许久。

卧　铺

我长到快三十岁，火车倒是很坐过一些回，却没有睡过卧铺。十八岁时，去云南插队。十年之间，来来回回都坐硬座，三天四夜下来，常常是腿肿着挪下车。因为钱要自己出，就舍不得破费去买那一个躺。

后来我调回北京，分到一个常与各省有联系的大单位。一年多之后，终于被很信任地派去南方出差，自然要坐火车，既然可以报销，便买了卧铺。

心跳着进了卧铺车厢。嗬，象现代化养鸡场，一格一格的，三层到顶。我是中铺，寻着后，蹬了鞋，一纵身，躺下了。铺短，腿屈着。爬起来，头冲里，脚又出去一块。我觉着闹清楚了，就下去找鞋。一只鞋又叫过往的人趟了。蹦达着找齐两只鞋穿上，坐在下铺。

下铺是一个兵，头剃得挺高，脖子和脸一般粗，冲我笑笑，问："你到哪儿？"

"你"说成"嫩"河南人。对面下铺一位老者听说我去南方，就说："南方还暖和，北边儿眼瞅着冷啦。您瞧这位同志，都用上大衣了。"

河南兵一笑，说："部队上发了绒衣裤儿，俺回家探亲，先领了大衣，神气神气。"

开车铃声响了。呆了一会儿，又慢慢来了一个挺年轻的姑娘。

那姑娘拉平了声儿说："谁的？别放在人家这里行不行？"

我把提包放在我对面的中铺上了，于是赶紧提下来，说："对不起，忘了忘了。"

姑娘借着窗玻璃，理了一下头发，脱掉半高跟儿鞋，上了中铺，打开书包，取出一本儿书，立刻就看进去了。我远远望那纸面，字条儿窄窄的，怕是诗。河南兵坐得很直，手捏成拳头放在膝上，脸红红地对我说："学文化哩！"

我点起一支烟。烟慢慢浮上去，散开。姑娘用手挺快地在脸前挥了挥，眉头皱起来，侧身儿向里，仍旧看书。河南兵对我说："你不抽烟不中？"

我学着他的音儿："中。"

把烟熄了。

车开了。那老者把包放在枕头里边，拉了毯子在身上睡下。河南兵仍旧坐得很直，我正想说什么，就听车厢过道口闹起来。河南兵伸出头去，说："敢是俺的战友儿看俺来？"

就站起来。我随他过去，见几个兵正跟乘务员在吵，看见河南兵，就一起说："那不？就是他，俺们还骗你来？"

乘务员说："不能到卧铺乱串。要来，一个一个地来。"

那些兵就服从了。一个很敦实的兵走过来，说："俺先来，五分钟一换。"

他们这一吵，惊动了卧铺车厢的人，上上下下伸出头来，睁着眼问："怎么了？"

那个结实兵一边走一边挥着手，说："没啥，没啥。俺们到俺们战友儿这儿来看看卧铺是个啥样子。"

大家笑起来，上上下下又都缩回去。

回到铺位，我问："就买了一张卧铺？给报销？"

河南兵红了脸。结实兵粗声大气地说："俺这位战友儿的娘才有意思来！住在铁路边儿，坐过几回火车儿，就是不知道卧铺是个啥样子，来信问他当了兵可是能坐卧铺儿？俺这位战友儿这回回家，硬是借了钱买了一张卧铺票儿坐，回去给娘学说。俺们讲说沾个光，也来望望，回去也给俺们家里人学说，显得俺们见过世面哩。"

说到这里，中铺的姑娘扭动了一下，仍旧看书。河南兵赶忙说："你小声儿说话不中？这卧铺里的人净是学文化的，看惊动了。"

结实兵这才发觉中铺躺着一个姑娘，笑着打了河南兵一拳："你小子坐卧铺儿不说，还守着个姑娘睡觉，看美得你！二天俺也买卧铺受受。"

姑娘使劲动了一下。河南兵臊红了脸，说："俺正捉摸着不好睡哩。你不敢乱说！"

结实兵很高兴地回去了。其他的兵一个一个地来，都很仔细地瞧那个姑娘的背影，倒不象是看卧铺来的。

参观完了，河南兵显得挺累，叹一口气，从挎包里摸出一个果子，递给我说："你吃。"

我急忙也拿出一个果子说："我有。"

推让了一会儿，互相拿了对方的果子。我拿出一把云南的澜沧刀削起皮来。河南兵把果子用手抹了抹，一口下去，脸上鼓起一大块，呜呜地嚼着说："你这刀中，杀得人。"

我吓了一跳，说："人杀不得，这是猎刀。"

河南兵接过去，摸着刀面上的长圆槽，说："这不是血槽儿？扎到身子里，放血，出气，好拔出来。"

我要过来，指着槽前边儿的一个小梅花蕊子："这是放毒药的地方，捅了野兽，立时三刻就完。"

河南兵又取过去，仔细看了，摇摇头："钢火比不得俺们部队上的。"

我问："你有？"

河南兵笑着不答话。

有闲没盐地聊了半天，都说睡觉吧。河南兵扯出军大衣，问我："你盖？"

我说："铺上有毯子。"

上了中铺，我看那边的姑娘已不再读书，蜷起身子睡着，瞄了瞄老者，正是香甜的时候。我头冲窗子躺下，感到十分舒服，觉着车顶上的灯好堂皇呢！

这一夜，却睡得不踏实。车一到换轨处，吱吱嘎嘎，摇摇晃晃。拐弯儿的时候，身子要从铺上滑下来，竟惊出一身凉汗，差点叫出声儿来。后半夜，裹紧了毯子，真有点冷。朦朦胧胧，一觉到天明。

一清早，正迷迷糊糊享受着卧铺，忽然被一声喊叫吓了一跳："这是谁的呀？这么大味儿！"

我连忙扭头去看。只见那个姑娘半撑着身子，用拇指和食指拈起一件大衣的布领子，往外拽着。

车厢的人闻声过来好几个，睁着眼看那姑娘。那老者躺在下铺，立屈着腿，不动弹，却说："姑娘家说话好听点儿！半夜看你冷，替你盖了，怎么就脏了你？总比冻着强吧？"

河南兵从底下冒出来，后脖子也是红的，说："醒啦？大衣是俺的哩。"

看热闹的人都笑起来，散回去。

我下到下铺，穿上鞋，河南兵也不看我，只是用手叠他的士兵大衣。放在枕头上，又抻，又抹。我笑着说："你的大衣有什么味儿？"

河南兵也不回头，说："咋会来？许是他们借穿照相？那么一小会儿，不会串上味儿来！"

我抬头看了看姑娘，姑娘低了头，僵坐在中铺。女子早上没有梳洗大约是最难看的时候。

老者不说话，只用手轻轻拍着膝盖，噘起下嘴唇儿。

我呆不自在，就拿了洗漱用具到水池去。回来一看，三个人还在那里。老者见我回来了，问："人还多吗？"

我说："差不多了。"

我问河南兵："你不洗洗？"

河南兵这才抬起头来："俺不洗了，俺快到了。"

我说："擦一把吧，到了家，总不能灰着脸。"

河南兵笑着说："到了家，痛痛快快用热水洗，娘高兴哩。"

我说："也不能叫老婆看个累赘相呀。"

河南后说："哪儿来老婆？还不知相得中相不中哩！"

我说："当了兵，还不是有姑娘相跟着？"

河南兵说："咋说哩！俺借钱坐卧铺儿，东西买少了，怕是人家不愿意哩！"

老者笑着说："将来当了军官，怕啥？"

河南兵看了看姑娘："军官得有文化哩。"

姑娘正慢慢下来，歪着腰提上鞋，拿了手巾口缸去了。半天回来，低头坐在下铺，不再看书。老者问她到哪儿，她借答话，看了一眼河南兵，又低下头去。河南兵掏出果子让大家吃。我把到手的一个转给姑娘。姑娘接了，却放在手里并不吃。我问河南兵："你的刀呢？"

河南兵以为是说昨天的事，就说："武器离了部队就收，不方便哩。"

老者扭脸对姑娘说："洗洗吃吧，不脏。"

姑娘更埋了头，我赶忙把我的刀递过去。姑娘接了，拿在手里慢慢地削。削好，又切成几瓣儿，抬起头，朝大家笑一笑，慢慢地小口儿小口儿吃起来。

树　桩

街的东首一有阳光，便会长出矮矮的一截树桩。赶街的年轻人们并不奇怪在意，说笑着过去。

山中来的男女拍了多半人高的短柴，麻带缚住头顶，不便巡视，也快快地过去。那树桩冒出一股烟子，有老人见了，背着手立下，哑哑地问一声："可吃了饭了？"树桩点点头，虚虚笑一笑，以问作答，再不言语，慢慢看人赶路。

树桩无姓，亦无名，人只唤大爹，年轻时认不得，只知现时是如此。树桩多少年纪？认不得，只听街中老幼皆呼大爹，爹爹相加，又爹爹相减，算不清辈份，只认得老。老，笑是慢慢地笑，烟是慢慢地吃，手慢慢举起来，慢慢抹一把脸，几几乎透明的枯肉又慢慢复位。大城市的人偶然路过这个街子，由西往东，看看瞧瞧，摸摸问问，兴味无穷；正欲折返，就看见大爹，心中一颤，胸口不舒服小半日；倘由东逛进来，就一条街显得沉沉的，虽赞古风犹存，终觉黯然，叹一两口气离去。大爹竟如一段无字残碑，让人读这条街子。

街子极老极旧，铺面虽宽，进身却窄，仅容一个扁扁的货架，摆一些"金沙江"、"红缨"间或有锡纸的"春城"并不常见吃烟的人买，锡纸上于是有一层灰。也有铺子卖些针线百货，鲜鲜的更显着门板旧。这街面据说宋时就如此，不敢信，又不由不信。沿街两排黑黑的瓦顶，缝中长一丛一丛的兰草。兰花开时，一街都是王者香气。城市来的人又叹了，如何自家"文窗清供"的陶盆里，总也养不出这种兴旺？街又极狭，挑担子的人横着换肩，扁担便捣着两面的铺板。街中有细石条条相联，两旁又有尺宽的浅沟，一条街的污水便顺着流出去，有雨时清，无雨时浊。山寨里的汉子们掮了柴、猎物、药材来街上卖了，钱烧手，就钻进极小的酒店里买酒吃。吃来吃去，便醉了，于是滚在尺宽的沟里醒酒，之后又吃，摸摸钱没得了，才一身泥水，跌跌地赶路回去。

这街子其实是在重重大山之下，滇人称为坝子的谷地中。滇中凡大地方，例如昆明、大理、楚雄，无非是所在之处平地广阔，却仍然是万山之中的坝一子。这条街所在的坝子实在小，站在街首，便可见到四面的高山，有如在城市的小巷子里看近旁的高楼。但既是平地，就是川流汇聚之地，就是小小的经济文化中心。经济，无非是柴米土产，些微百货。

文化，却一言难尽。

相传三国时诸葛亮人滇擒孟获，率军路过这条街子，时正深夜，人困马乏。孔明于昏暗之中瞥见一扇门上贴有字纸，心中奇怪，下车看了，不想却是一副对联。上联是：君子豹变小人革面；下联是：小人用壮君子用罔。还有横批：惠心勿问。孔明心下一惊，想这蛮夷之地，如何有这等异人？此联直取易经革卦与大壮卦，一凶一吉，说的却是制人之道，且与心中制夷之策正合，欲寻户主请教，见四面都是高山，恐中了计，直向前走了。待事后派人寻访，联也不见，人亦不见。传说到底是传说，却不无根据。这街子上每逢旧历新年，对联中常有异词，懂得的人说，用典用词都极古。问那户主，常常不知道，只说是老辈如此写，后世传摹，无非讨个吉利。还有对联用碗底盖上墨印，说是取"人口平安，肥猪满圈"的意思，倒也风趣可爱。

街上只有小学一所，出来的学生，常常就考上县里中学，更有考上省里大学，之后他乡用武，十年八载不回来。若有本街的人在外出了什么功绩，天知道怎么就会传回来，一街人都知道，说与过路人，过路人若迟疑，便会落个孤陋寡闻的名声，街子上的人照样得意。

然而这条街子上最得意的是出有名的对歌手。滇中多山，常常人走比肩，却拉不起手来，原来当中隔一道深谷。若要汇在一起，非绕半日不能。人在山中走闷了，遇见人自然欢喜，于是要聊。无奈扯起嗓子对嚷，一是不能持久，二是近乎争嘴，少趣味。于是就唱，有腔有调，话也说了，乏也解了。

又有男女隔谷碰见，少不了戏谑调情，那意指在城里人听来过于猥亵，可词却是风趣巧妙，令人忍俊不禁。好在话不妨说得放一些，手却乱动不成。嬉笑过后，各自转过山去谁也见不到谁。曾有个汉子，没有唱赢一个女子，被那女子一路走一路唱她的得意，竟使方圆百里都知道这个汉子输了，再也没得女子肯嫁他。汉子没有办法，失了精神，整日咦咦喂喂地疯唱，后来失足跌残。那女子知道了，自觉过份，就来嫁了这残夫，尽日对唱。据说无数好歌，从此流传开来。现代又有一个写电影插曲的人，来搜集了去，竟一个中国唱遍。

这个街子虽小，以往每年三月却有一次盛会。

各乡歌手都来聚在四面山上，你唱了我唱，我唱了他唱，最后赢出一个高手。高手极为荣耀，各寨请去，围了柴火唱，通宵达旦，如醉如痴。日后高手在山里走动，没有不认识的，没有办不成的事，风流勾当自不必说。

这街子的男女老幼，若不会歌，就被耻为残废，如哑子般，不得乐趣，处世也难。

只可惜这歌子忽然断了，成为"四旧"代之以全国唱什么，街子里唱什么。小学里学生上音乐课，街上人听了，

都叹息太淡太直，如何就能成歌？那教音乐的先生，竟被认为是街中第一没本事的人。

日子一天天过去，这个街子竟失了自己的歌。偶有人不自禁，唱一两句，觉省到了，张嘴僵在那里，看看没人，才慌慌的舔一舔嘴。

街子哑了歌声，山里却还有。山里野唱一阵，哪个认得？认得了，就是赶去，又如何找得着人？有负责的人在会上斥责了，百姓在下装聋作哑，倒象是听什么天外之事，不了了之。

赛歌会不再有，自然高手空了如许年。

不料忽然传来消息：昆明有人又唱了，而且成千上万人在一起唱，还要对，很是热闹。歌子的解禁之令并无明文行下来，但其它诸事慢慢都许做，自然百姓明白，这歌子也可以唱了。

街子里闹闹地说了半月，就到了旧时赛歌的这一天。街子决心复得往日的殊荣，自然操办了一下。

一传十，十传百，天知道竟百里之内无人不晓，近万数赶了来，坐满四面山上，哄哄的象起雷。县上专区都来了干部，在街口置几张桌，放一排缸子，摆一溜坐头，真正一个大会。

先由街上出人唱了，一曲刚了，对面山中人就起了对，漫声过来，万颗人头立刻又都摆过一去。街上人不服气，又作出对，歌声才落，对方又逼过来。人头摆来摆去，渐渐热烈起来。

唱着唱着，却发现有些奇妙，原来尽是四十多岁的人起歌对歌，年轻人只听只笑只嚷只拍掌，却不会唱；有略会的，自知词不多不妙，不敢起对，怕在万人前失了面子。专区来的一个老文化干部就叹了，说自己三四十年前在此赶这个会，曾听到一个男子极是会唱，敌了无数歌手，对了半个月，赢到高手。再打听名字时，百姓眼里就喷出火来，嚷："你：李二都认不得？"老干部叹说不知这李二如今可在。这时有一个街上陪着的干部迟疑起来，白着眼想想，说："莫不是大爹吧？"话一传出去，果然得到证实：大爹就是姓李行二。年轻人都呆了，想不到树桩竟如此风流过，悔自己平日不常与大爹招呼，这时就急急地帮着寻大爹。

大爹其实就在山上人里，括住耳朵听对歌，烟子一筒接一筒地吃，慢慢地笑。有那眼尖的，领了人挤上山去请大爹。远远只见数十人围了一个老爹，周围山上的人以为出了坏人，都可惜这赛会不容易，歌声也就停下来。等到消息传过来，说是找到一个当年的高手叫李二，万人不由轰动起来。有那上了岁数的婆婆们，竟哀哀地哭着，挤下山去，说是要会当年的汉子，问问他可还认得自己某年某月某日与某女子对过歌？那说词可又还认得？年轻人说话无轻重，自然又笑话这些婆婆们老不要脸。不料大爹都认得，一个个叙话。原来婆婆们当年也都是有名有姓的歌手呢。干部们忙把坐头让出来，请老人们坐了。一个人站出去向四面唱说了此事，上下远近的鼓掌，将一群过路的鸟惊散开，却又找不到落脚之地，慌慌地飞过山去。

四下里自然要请大爹唱，大爹笑了，笑纹不再收回去，慢慢地说："有对才好。"

回身请了一个婆婆。那婆婆竟面若桃花，轻轻盈盈地出来，擦一把泪，请大爹起。

大爹合了眼，发一个长音，万人立刻静下来，天似乎也退远了。大爹久不运嗓，粗粗嘎嘎，情韵风趣却在：

你是山上的枇杷树
我去坡首挖了来
将你做成个土琵琶
一天到晚抱在怀

四面山上早轰出一片彩来。看那婆婆，女子到底不一样，也是一个长音，尚存清亮，四面先就喝彩，婆婆早有了对：

我是山上的枇杷树
根根须须石首埋
莫说做哪样琵琶梦
挖个石卵怀中抬

四面山上又轰出一个好来。年轻人都呆了，想不到老人们当年这样风流：人老了，调情依旧，更显老歌一股风韵，醇厚幽默，当下就有人记住会了。

大爹不在意输赢，又与其他几个人对了几首。

婆婆们脸上泛光，万人面前，荣耀至极。随婆婆们来的儿孙们，也被人围着，象是什么都知道，指手划脚，得意非凡。

有街中人拿来酒，敬了老人们。大爹吃了几口。绷出筋来，却待要再唱，忽然口不能张，涎水流下来，往后便倒。大家慌了去扶，才知道大爹失了风，急忙往街里抬，还未到家，就死在半路。

自此，这街子，这山里，又唱起了自己的歌子。

李二的名字，被年轻人记在心里，见了外地来人，便说李二。人人都觉得，大爹替这街子、这山里立了一个碑。

周　转

余阴市，人口百万余，数箭方圆，算得西南省份中准重镇。日夜吃喝，便有不可入口的东西弃之如山；又兴各式生产，便有不能成才的脚料聚之如山；另，海内外新式消费，多多少少渗入进来，人们惊喜之余，又添斑驳垃圾。如此，余阴市日积垃圾多达百吨。

余阴多山，山皆为石。石难生树，草亦稀少。余阴便如处裸体穷汉之中，尴尬日久。所幸余阴于万端纷绪中，独清除垃圾最力，务使穷而不脏。

更所幸，距余阴三十里处，有一奇异景观：万山之中，数山围出一个石捅所在，深达百丈，阔有十里。穷山无水，更兼喀斯特地质，蓄不成水库，却如海滨深港，可泊万吨垃圾。

于是这里便日日有垃圾运来。

天还未亮，余阴市街上便发一阵巨响，几十辆翻斗卡车顺序出发，浩浩荡荡。自从市里运垃圾的车换成这种进口的矿山型翻斗车，许多市民便不用再拨自家的闹钟定点起床。车队撼天动地的驶过，轮底带起杂物，市民们也起身了。有刷牙洗脸的，有抖擞精神去练拳的，有提篮置办饮食的，余阴市如人初醒时的揉脸搔痒，慢慢活动起来。儿童们不愿起，被大人们呵斥为懒虫，终于爬起，便有三五小儿咿咿呀呀唱到：

大卡车，真漂亮

震得我家屋梁响

跑到城外倒垃圾

换回钱买新衣裳

卡车门逢弯拐弯，遇坡爬坡，高低左右，档换了无数，油门松了又紧，方向牌作风车使，沿途鸡飞狗跳。山民们在车灯影里闪到路旁，被尘土裹了十数分钟，咳嗽几下，又上路去赶早集。

车近山口，天已大亮。雾气浮动，正是要升不升的时候，卡车们慢慢轰着油门，终于沿山边排成一行，将屁股朝了大坑。天地间忽然静了下来。

一道金光，拽起一轮太阳。那太阳恰在一个山口之间，于是霎时又有无数金光，穿透晨雾，纷纷射到卡车门这一边来。卡车上的橘黄漆如点燃一般，耀得人眼花。卡车们通体一热，又发一声巨响，几十个翻斗缓缓翘起，终于到了45度，山中的鸟儿有预感，呀的一声，飞起数百只，烟一般升到半空。

似隐隐闷雷，百吨垃圾缓缓移动了，越来越快，一出车斗，便瀑布般直泄下去。沿途有山石阻挡，垃圾也如水花一样溅开，将余阴市的部分秘密分解。阳光挑动着垃圾，沿山竟是黄金铺就，闪闪烁烁，万般色彩。更有烟尘翻腾回转，紫红青粉，成山中霞气。

翻斗们行过注目礼，缓缓复原。卡车们移动了。

翻斗们复原时，又出一片响声。这响声才是这万山中的信号，一霎那间，又一层瀑布流下去，随之，呐喊声起。

原来沿山有千多人侯在一起，单等垃圾倒完，于是背了背篓，手执二爪耙，拥着欢乐，俯冲下山。鸟儿们却迟了一步，待也俯冲下去，早被人们轰起，又烟一样升高，再俯冲下去，又被轰起，终于散乱。

司机们听见下边语声喧哗，便都笑着，骂着，又是逢湾转弯，遇坡爬坡，方向盘风车一样使，浩浩荡荡，一路会余阴市去了。

坑底的人们，细细将垃圾分类，又快快将所需垃圾丢入背篓。日上一杆，山坡又露出土质，只余斑斑驳驳的汗水残渣，由鸟儿们收拾。人们早已上到坡顶公路，小做休息。

太阳暖洋洋的照在人们身上，背篓中的垃圾也轻轻舒展，作出响音与人语混成一片。人们中有人拿出新奇垃圾向其他人介绍着，推测着那本来的用途，想象着原是何种享受，织成见识，众人也都点头肯定下来。偶有争吵，往往是年轻人仲裁，因为老人们不懂的新事物太多。又偶有人捡得撕碎的情书，拼起来读，常常没有结尾，大约是有情人的不成功之作，那成功之作，大约是在遥远的余阴市中某个角落里小心收着。休息之地，又成市场，人们互相推荐或换下不许或所需的垃圾，于是分类更加清楚。但是最值钱的金属残件是每人保留所得，并不交换的。

山中终于躁热起来，山石也开始晃眼，于是人们纷纷肩起背篓，开始沿卡车们来的路走去。万山之中，蜿蜒着人流。余阴市的废品收购站现在并不忙，知道这是垃圾尚在路上，要到下午垃圾才会进城，那时倒要费些精力。

垃圾们是最有福的，来去都不必自己赶路操心。尤其这回去，向老爷一样坐着轿子，而且不寂寞，因为人们一路有歌。

万山之中，都在听那歌。此地山民，捎着垃圾，极其快乐，路毕竟长，于是用了各种嗓音，咿咿呀呀的唱起来：
太阳东边升
太阳西边落
好着哩
石头热我脚
爬过山窝窝
高着哩
柴火翻山找
水要回家喝
难着哩
挖个金蛋蛋
回家叫老婆
快着哩
啊嘿嘿

迷　路

傻子小时候得过脑膜炎，平时有点儿呆。在学校的时候，常被老师叫起来坐下去。中学没念完，我们就去云南农场了。傻子不太能干活儿，瘦筋干吧的，就起了个念：当卫生员。农场的卫生员，平时不用上山干活儿。谁 头疼脑热，给点儿小药，谁 磕巴了碰了，抹点儿红蓝药水，要是碰上大事故，就往分场送，再不行，往总场送，还不行，转昆明。真是个操不了大心的差事。我笑话傻子，说他想跟女的抢事儿。傻子说："卫生员也不全是女的。二队的卫生员不就是男的吗？"

傻子真就买了本儿《赤脚医生手册》从头一页语录念起。我有个拐八道弯儿的亲戚，在医大念了八年，才当上医生。我妈那回在他那个医院住院，有点儿什么事儿，这位亲戚还得请老大夫。我把这话跟傻子说了，傻子不泄气，可麻烦也来了。我累狠了，请个病假在床上躺着。他像回事儿似地走到我面前，说："把舌头伸出来。"

我把舌头伸出来。他一下就把手指头按在我舌头上，鼓着眼睛往嘴里看。我气的骂起来。舌头怎么 能让人乱摸？恶心得我没吃中午饭。

傻子读了《赤脚医生手册》神神道道，真烦人。什么你有钩虫啦，什么你大概是胃癌早期啦，什么你这腰疼是椎间盘脱出啦。我整个儿成了残废，只配喘气儿等死。可山上他实在他实在干不了的活儿，都是我帮他干完的。干完了，坐下来冒口烟儿，他就打开地上的干活衣服，拿出《赤脚医生手册》嘟嘟嚷嚷地看。

我七三年得了一场大病，发高烧，糊里糊涂什么也不知道。等知人事了，就看见傻子在身边儿，问他："我是什么病？"

傻子想了想，就去翻书，说了一堆关于病因的词儿，可我到底没听出来我是什么病。我在床上躺了半个月，都是傻子伺候的。拉、撒、吐，傻子一点儿不嫌乎。我对他说："傻子，你当大夫行不行，我不敢说，你要当个护士，有富余。"

连队里要盖房。来了这么多年，都是茅草棚子，现在大家觉着可能要在这儿一辈子了，也都拥护着盖房。再说山外的老场，都是瓦房，干净、结实，瞧着是那么回事儿。

盖房要料。椽子、檩、梁，都要木头。木头这儿可不缺。可要一顺儿的料，不易。要进山里找，看哪儿成材的树比较集中，开进一彪人马，先修路，再伐树，用肩扛出来，劈劈锯开，得费不少劲，才能上房。

盖第三栋房的时候，进山找树的活儿派给我和傻子了。我们带上一天的吃食，捏着砍刀，顺山往北去了。为什么往北？不知道。往北就是往北。这儿东南西北都是野林子，往哪儿走都是树，往北有什么不行呢？自打来了 这儿，鬼使神差的，北京知青有事就往北，上海知青有事就往东，没什么道理。

我们往北走了半天，都是些确立拐弯的树， 按书上说，就是"婀娜多姿"重看不中用，谁家的屋脊，也不愿意盖成蛇式的。于是又往前走，可就没路了。我那时候年轻气盛，加上在这儿不少年了，还怕这个？砍！砍出道儿来往里走。队上给这么个活儿，这是脸，不能丢。这原始森林，整个儿一个叫严实。树是高高矮矮，枝搭枝，叶碰叶，藤缠着，树树相连。地上一人高的荒草，乱成一团。想在林子里走痛快？没门儿！得用道，一刀一刀涮开，砍开个人能钻的道儿，才能一点儿一点儿往前挪。难！

我在前，傻子在后，我们就往北砍去。这样一直走到下午。我忽然觉得不对劲儿。换个样儿说，就是我觉得不是往北了。北是哪儿呢？不明白了。其实说是下午，也是因为腕子上带着表。这时天阴上来了，从哪儿看出林子去，都是蓖的。没有太阳，怎么看出西来？我沉了沉气，没回头，说："傻子，现在是往哪儿呢？"

没听见音儿，回头一看，傻子正抬着下巴转来转去地看，看了一会儿，说："那边吧？"

我说："'那边吧？'那边呀？说准咯！"

傻子说"我反正跟着你，你不是往北吗？"

我说："我找死，你也跟着我找死？我考考你，哪儿是北？不能白干这么多年！"

傻子说："你别考我这个。你考我医药知识吧。"

我说："呸，到这时候了，医药管个屁用！说吧，哪儿是北？"

傻子笑了，说："我看哪，是你找不着北了，借着问我，转转向。接着走吧，我跟着你。"

看着他那傻样儿，我开始慌了。

人一迷路，就像做梦。梦急了，还有个大喊一声醒过来的时候。可迷路，是真的，急也不行，越急越迷。这种时候，只有蹲下。我就蹲下了，先定定神儿。傻子以为歇了，也坐下了。他还带着那本手册呢！立刻就翻篇儿看起来。

我一肚子火儿，就慢慢地说："傻子，又学习哪？上头讲哪儿是北了吗？"

傻子笑嘻嘻地抬起头来，正想说话，一看我的脸色儿，笑摸样儿就定在脸上了，赶紧把书收起来，凑过来，问："你找不着路了？"

我说："废话！等死吧！"

傻子说："那照原路退回去吧？"

这傻子傻，可这句话真是管用的实话，我怎么没想到呢？心里松了一口气，就伸腰躺下去了，点上烟。说："退回去？料还没找着呢，有什么脸回去？"

傻子说："那就往前找吧？"

我噗哧一下乐了。这傻子是真傻，他一辈子也不会懂别人说的是什么。

我站起来，伸了脖子慢慢转着看，瞧有没有熟悉的山头。若能看到熟悉的山头，队上的方向就可以算出来。没有。我后来回城里把迷路的事跟人说了，别人立刻一套一套的什么树的年轮的疏密呀，什么枝叶的趋光生长方向呀，什么树皮色儿的深浅呀。我心里想：嘿！敢情明白人全在城里待着抽烟儿呢！那时候，怎么不飞在半空朝我说这些明白话呢？

反正我们是：迷路了。

傻子也明白了，有点儿慌，催着往回走。我也有点儿慌。天一黑，什么人也得慌。真是老天爷不待见我们，下起雨来了。先躲雨吧。我们俩站到一棵大树下，又不敢靠近树干。在学校老师讲的这点我还记得：一打闪，那电就会顺着湿树往地下走。这湿树干分明是个导体，碰不得。又抬头看看树高不高，高，就招电。树都缠在一起，也分不出高不高。

雨是越下越大。我们一人砍了一张大芭蕉叶，背在身上。不太管事，雨太大了。傻子一把一把地从脸上往下抹水，说："完蛋了，我的书完蛋了。"

我也没说什么。

天完全黑了，我们开始哆嗦。林子里一点儿热乎气儿也没有，全叫雨水给带到山下去了。我说："傻子，吃口东西吧。"

傻子的牙达达地响，说："吃，吃，吃吧。"

我一摸，书包里的饭全泡大了。不管三七二十一，吃了再说。黑暗中，你抓一把，我抓一把，一会儿就全吃了。我说："傻子，咱们可全吃完了。好歹到天亮，赶紧往回走，谁也别充大个儿了。"

傻子说："咱们上树吧？"

这野林子里，什么虫鸟都有，地下净是水，只有上树，免得碰上野物，叫它们会了我们的餐。

我们拉扯着，好歹上了树，在一个大杈子上蹲坐下了，背靠着背，还暖和一点。这一夜，风没停，雨没住，也不敢睡死，一个栽楞掉下去，不死也伤，迷迷瞪瞪，哆哆嗦嗦，唉，我读不好意思说，还不如在树杈上躲雨的家雀。

可天亮了，雨还没住。赶紧下了树，管他是泥是水，往地上一躺。腿蹲得直抽筋儿，可腰真舒服啊！

我是彻底绝望了，大雨一浇，砍倒的草又长好了，砍的痕迹极难找，慢慢儿找，恐怕也不是一时半会儿就能出去的。这之前，我们傻走了一天哪！傻子是真傻了。我们俩谁也不说话，呆着愣神儿，可谁也明白。傻子说："你说吧，怎么着？我听你的！"

态度很坚决。我要有依靠的，我得比你坚决。

我盘算了又盘算，跟傻子说："这么着：咱们在这儿不能动。咱们才出来一天，离队里不会远道哪儿去。若是再走，谁知道是往近走还是往远走呢？现在要保持热量，不能拉屎，不能撒尿。咱们平常撒完尿，不都一激灵吗？那就是尿把热乎气儿带走了，身子骨儿哆嗦呢。这山上，常有老百姓打野物。咱们支着耳朵听着，有个响动，就招呼。见了这种人，咱们就算有救了。怎么样？"

傻子说："对，就这么着。可我这尿憋不住了。"

傻子就憋着，不敢动弹。

雨慢慢停了，云在山上跑，像野马似的。一会儿，云渐渐高了，山上亮起来。忽然一下，太阳出来了，照得到处鲜灵灵，亮晶晶的。唉，这日子，多好！可我们是在这儿半等死。我说："别在这阴处等死，找个地方晒太阳去，还能补充点热量。"

我们站起身找了一个稍微开阔一点的地方，坐在一块大根根上。地气蒸上来，各种小虫儿都活泛了，飞来飞去。我和傻子把衣裳脱下来，光着身子拧，拧干了，先把短裤套在手上挥，干了穿上。又把长衣裳平铺在草地上面，让太阳晒。傻子暖和过来，说："我可撒尿了？"

我说："这事儿少问我。"

他一撒，引得我也撒了一泡，身上真痛快！

我被晒得暖洋洋的，就砍了张芭蕉叶垫在身后躺下了。傻子呢，在旁边一页一页地剥那本手册，极小心极小心的，像揭伤口的疤。我说："算了吧，一本破书，等出去再买一本。"

傻子摇摇头，很伤心的样子，说："这本儿扔不得，上头有我记的好些心得体会呢，还有偏方。唉，早知道，不用圆珠笔记，这一湿，都洇了。"

傻子还是傻，什么时候了，还磨烦这个？昏昏沉沉，我就睡过去了。

忽然我觉得有什么往脸上打我。我一机灵，醒过来，太阳晃得什么也看不清。就听傻子说："老沫儿！老沫儿！有响动！"

我马上窜起来，叉着腿听。刚醒过来，什么也反应不灵，听不出什么响动，倒是有鸟儿在叫。我正纳闷儿，傻子一把揪住我，慌慌地说："别是野兽！熊吧？"

我也紧张了，难说！傻子说："走，先上树。"

傻子是没 进化好，一有事儿就想上树。可这种情况，还是上树稳妥。我们抓了衣服，上了树，光着身子，碰破了不少地方。

确实是有声：刷拉—刷拉，挺重，挺急。我们缩着脖子，瞪着眼睛看。一会儿，远远的，大约有二十米吧，草动来动去。有个东西在走，不是往我们这儿走。正在这时候，那动着的草里，忽然闪过一个头！是人哪！妈，我的亲娘！我不顾一切地大叫："嘿——嘿——"

生怕佛祖派来的菩萨听不见凡人的声儿，就这么过去了。

草不动了。一个人头转到我们这个方向，远远的，眼睛里一道光闪过来。我和傻子慌慌张张下了树。可一下树，草高了，那个人又看不见了。我和傻子拼命大叫："嘿——这儿哪！"

傻子又叫："救命啊！"

我按住他，说："死不了啦，别这么惨。"

我和傻子一边儿拿刀涮草，一边儿往有人的那个方向移动。

不一会儿，那个人也蹚过来了。这是个僾尼族，脸黑黑的，光着头，一身黑衣，裤子退又宽又短，上身敞着，结结实实一胸脯子肉，手里捏一把细长刀，两只又黑又亮的眼睛看着我们，眉微微皱着。我们两个汉人，只穿短裤，都比他高出一头，手里也捏着刀。大家一时竟谁也不说话。

我心里松快极了，就笑着说："我们是农场的。"

那个僾尼族汉字上上下下看了我们，嘴里叽叽咕咕地说了几句。真要命！我们来这么多年，僾尼族话不会说不会听。

我们双手双手推出来，往四面八方做了一个寻找的姿势，又摇摇头，就看着僾尼族汉字。僾尼族汉字笑了，点了点头儿。嘿，他懂！他知道我们迷路了。可是他又摇摇头儿，说了很多话，脸上很是焦急。我以为他误会我做的姿势是想找个游水的地方，就又沉住 气做了一遍，之后摇摇头，深深地叹息了一下，把手拽在一起，尽量用最可怜的眼神望着他。他也跟我演开哑剧了，用手在肚子上做了一个凸出的姿势，又摇摇头，哇哇地叫了几句，把刀甩起来，转身就走。我和傻子慌了，提着衣裳和刀，在草里跳着追过去。那僾尼族汉字站住了，回身愤恨地看着我们，傻子突然说话了，不是说话，是也舞动起来了。他用手在肚子上虚摸出一个凸形，又抬起一条脚，从屁股底下往外淘了几下，又挺难看地皱起脸装出哭的样子，再尖着嗓子挤出"哇，哇"的声儿，又把两条胳膊圈在胸前，身子晃来晃去，嘴里"嗯，嗯"地哼。不想那个僾尼族汉字非常高兴，哇哇叫着，连连点头儿，傻子笑着对我说："他的 意思是说，有人生孩子！"

我松了一口气，急忙抓住傻子，指着傻子的手，又并起食指和中指，用大拇指慢慢地往一起靠，意思是这个人是个打针的，也就是医生。

那个僾尼族呆了呆，在想，又看看我们，突然走过来，一把抓住傻子，拉了就走。好，那就有门儿！赶紧跟着。我和傻子都还等于光着身，傻子一身的瘦筋在皮底下滚来滚去，踉踉跄跄地脚下绊着草。这原始森林里，其实有好多道儿。可这道儿，打个比方，有点像外省人看北京的胡同，不知道哪条走得，哪条走不得。山上打猎的人，常常有些小路，外人根本看不出来，只有走惯了的人，才能从乱七八糟的树棵子，草丛中走过去。我们就这么紧跟着，翻了一架山，下到了谷地。忽然，那个僾尼族汉字站住了，听了听，又快步往前走，只是不再抓着傻子。我们不敢怠慢，也跟了下去。

前面出现了一个窝棚。这种窝棚，是山上人打猎歇脚守猎物的栖处，极是简陋，可是很实用。眼前这个窝棚，草已经枯了，大概日子久了。一人多长，歪歪的有半人多高。那个僾尼族汉子转过身看着傻子，指了指里面。我想，是不是让先在这儿歇会儿，吃点东西？傻子探进去，一下就跳出来，两眼呆呆地看着我，好像是叫蛇咬了。我也探进去，一看，呵！差点儿没载到！

里面暗悠悠的，一双雪亮的眼睛瞧着我，一双手护在肚子两旁，那肚子凸起多高。是个女的！怀着孩子！

那个汉子笑着看我们，心里放下一块石头的样子。反正他也不懂汉语，我就说了："傻子，这明摆着的事，你照量着办吧，我是没这个 本事。你多少看过医书，比我强。我没说的，听你的！"

傻子慢慢把嘴张开，脸开始白上来，半天，吧唧一下嘴，眼泪就淌出来："你可把我坑了！你跟他说，我不会接生孩子。这是人命关天的事。"

我就转脸对那个汉子，想了想该做什么动作，忽然心里咯噔一下，就对傻子说："唉，我说，你不是带着本儿书吗？我翻过，那上面有生孩子的事，还有图。也许她自个儿就生下来了，咱们在这儿照应着，生下来了，算咱们命大。这个傈尼族碰上这么个事，你我即是路人，也要舍命相帮着，更可况现在这个情况。干吧！咬牙！好歹有书，哥们儿在这给你帮着。是死是活，咱们拉出来看。"

傻子呆呆地把书从衣裳里摸出来。瞧着这本皱皱巴巴的书，我差点跪下去了，这时候谁拿什么来换，我也不要！

傻子定定神儿，慢慢钻进去，跪下来，用指头捏着那个做妈的手腕子，号着脉。行，他开始像回事了。之后，傻子就把她的裤子往下慢慢移着，我们互相看了一眼，我说："别胡思乱想了，没什么了不起。"

肚子凸出来，黄黄的一大块，傻子慢慢把耳朵贴上去，听了一会儿，笑了。我突然想起来，就在窝棚里用眼找着，只见一个长了苔的瓦罐，残了多半个口，就把它提出来，示意那汉子烧水。那汉子马上就懂，跑走了。一会儿，提来水用刀挖了一条小沟儿，把罐放在上面，下面摆了柴引着，烟就慢慢地升上去，我突然听到树上还有鸟儿叫呢。

傻子在窝棚里叫："老沫儿，你来！"

我急忙过去，看见那女的衣服已被傻子脱下来，又放在肚子上盖着。我低了眼，我还是个小伙子。傻子说："老沫儿，这本儿书你拿着，翻到这一页。你就不停地念，什么时候我说念下一段，你就念下一段。这样，我就不用看书了。好哥们，可别念错了！"

我跪着，拿起书，捧在胸前，开始大声地念起来，念完一段，就又重复再念。开头几页，念得挺快，越到后来，重复的时间越长。不知念了多久，忽然，傻子啊了一声儿，我慌忙抬起眼，只见傻子满头是汗，喘着气说："出来头了！混蛋！快念！你个小兔羔子！"

傻子头一回这么威风，敢骂我了！好，等回去再说。也说他叫那个血呼呼的小头儿吓着了呢！我急忙又埋下头去，几乎是喊着念有小孩出来头的那幅图的几段文字。声音在野林子里荡来荡去，这时候谁要路过这儿远远听见了，肯定以为不是个笨蛋准备考试就是一个疯子在抽疯。我抽空看了一眼那个汉子，那个汉子双手扶膝跪在地上，看着我，脸上十二万分地严肃，像个听宣讲的教徒。他大概以为我在念咒呢。

我都快念昏过去了，声音开始发飘，舌头和嘴都木了，配合不上，开始南腔北调起来。手也麻了，开始哆嗦。汗从脸上流下来，迷了双眼。我就把 书放在地下，擦了一眼睛，一手扶地，一手按书，接着喊。猛听见傻子在叫："早叫你别念了，你就听不见，快过来帮我一把。"

我浑身酸疼，眼也花了，爬过去，只见傻子手里托着一个粉红肉团儿，说："你先拿着，小心！"

这就是孩子！谁刚生出来也是这样，瞧瞧你自己小时候吧。一张小脸儿皱得像核桃，眼睛挤着，嘴像没牙老太太，一撅一撅的，身上到处是褶子，小手儿小脚抽筋似地一动一动。头发真黑，一个小卷一个小卷的像非洲人。身上粘糊糊的，我也不嫌脏，这是个生命呀！我像捧着个小太阳，这小子会发光，会烫人呢！千万不能动，这肉多软呀，一动可能就会破。

那个汉子也爬过来，嘴一抽一抽的，只有眼睛笑着。我小心地扭过脖子，对他说："是个儿子呢！"

那个汉子把手擦了擦，伸过手来以为我是让他抱着呢。我急忙大喊一声："别动！"

吓得他一激灵，两只眼凄凄地 望着我。我冲他笑笑。

傻子说："这脐带怎么办啊？"

咱们没有手术剪。我想起一个故事，就说："拿牙咬，吐沫是消毒的。"

傻子说："谁下得去嘴？"

我说："那也不能叫我老这么托着啊！"

傻子忽然看见烟了，就说："对，把刀烧红了，那也是消毒。"

我说："你要给人上刑呀？"

傻子一摇头，就站起来，拿过那汉子的刀，走到火沟那儿，把刀伸进去，用嘴吹炭火。一会儿，把刀抽出来，刀中间烧得青白青白的，微微带着烟。傻子把刀递给那汉子，向他示范，在脐带当中来上一刀。那汉子一直愣着，接过刀，看看傻子，又看看我。我大喝一声："快！"

那汉子又看看刀，又伸头看看黑暗的母亲，再看看我，又看看跪着的傻子，脸忽然绷紧了，呻吟了一下，把刀按下去。

一阵青烟儿。一股糊味儿。

孩子在我手上，还是那样，但他终于离开母亲了。人哪！真他妈不易。大了，什么都会干，可这时候儿，得有人帮他活下来。

傻子跪着把两头儿的脐带挽了。长长地舒了一口气，用手抹了一把脸上的汗，立刻一脸血印子。他的肩塌下来，弯下腰，瘦瘦的胳膊支在地上，头向下垂着，背上的汗慢慢往下淌，一滴连一滴，慢慢结成了大汗珠，吧嗒吧嗒往地上掉。

我和那汉子都瞧着他，他一动不动，慢慢地说："我可活过来了，洗洗吧。"

我把孩子递给那个汉子，走过去，瓦罐儿里的水滚开着，已经蒸走一半了。我砍了一个芭蕉叶，正要去找水，猛听得大山沟里一个尖细的、亮亮的、从来没有听过的声音响起来，震得山谷嗡嗡的。我回过身，看见 傻子只穿着一条短裤，叉着细细的两条白腿，把婴儿倒提着，用手在拍婴儿的背。那婴儿哭起来，傻子把婴儿抱在手上，哈哈大笑："傻小子，看把你都憋紫了，我怎么就忘了你还没哭呢？别哭，别哭，是我的不是。别怨我，我和你一样，都是头一回 呀！哈哈哈……"

我腿一软，坐在地上。

水找来了，倒进瓦罐，温温地给婴儿洗，又用衣裳包起来。这个小不点儿又哭了，那汉子抱着，跪进去，放在母亲身边。母亲慢慢地半撑起身子，看了一眼，又软下去，汉子就把婴儿和母亲并排放着。母亲慢慢把眼睛闭上。

傻子说："这儿不是久留之地，快叫这个僾尼族去叫人。"

我示意了，那汉子就急急忙忙捏着刀走了。

我和傻子都躺下来，身上软得一点劲也没有，谁也不说话。呆了一会儿，傻子忽然"噗哧"一乐，说："老沫儿，真屈了你了。你应该去 跳舞去。嘿，你学那个找不着路的样子真像洪常青带着小庞一出场，小庞到处探路，绝了！"

我也乐了，说："别小庞呀，我这块儿，可以跳常青指路。吴清华就是三百斤重，我也一手托她起来，投奔苏区！向前进，向前进，战士的责任重，妇女们冤仇深。古有……"

我转过头一看傻子，他已经昏睡过去了。

茂　林

（《遍地风流》佚篇 1986 年）

口渴死，恨不能咬近旁的树皮吮。好林子，一架山森森的引眼。不想再走，情愿将自己在栽在这里，也绿绿的活个痛快。

林子不是野生，齐齐的极有章法。山也只是普通的山，却因为树而雍容非常。

正想躺下去，忽然就有咳嗽声，如折干枝而又有韧皮，响响的不断。回身望去，林深处闪出一个老者，眼睛却亮，远远的就有光过来。

老者走进了，如空树般笑，嘴里只有一颗牙装饰着，问："后生子，赶脚么？"

我点一点头，忽然问："有水么？"

老者定定地看着，似在打消他自己提出的疑问 ，说："山有好树，就有好水。"

站起来，随他沿齐齐的树走。

并不上坡，走不久，有泥屋一幢，自然有鸡的咕咕声。早就放防着有狗，走近了，果然有。半人高的畜牧，黄黄的窜出来，狺狺地屁股调来调去，眼睛却紧盯着。老者不知从什么部位发一声响没，那狗就蹲伏下来，尾巴不停地摇，肚皮一缩一缩地喘。

泥屋像是刚打下的粮食，黄鲜鲜的耀眼。横竖小格的一扇窗，正中一小块玻璃。窗纸还没有酥，这高原上暴雨时节未到，窗纸自然紧紧的像鼓面。

老者推开门，哑哑地朝里说："有客喝水哩！"

一面就跨进去。

灶间极干净，不多的罐罐在暗处都映出方形的门亮。灶台没有一点污水的痕迹，锅盖洗得发白，略略高出灶台一点。一只炊帚如新的一般吊在灶边的墙上。

里屋有轻轻的响动，帘抢在老者前掀开，现出一位婆婆。

这婆婆老而不暗，极是清爽，那眼如一碗温水，消一身乏渴。极恭敬地问了好，被让到炕上坐。

婆婆也不多说，转身去沿墙一条小柜上提过一吊黑釉陶壶，又在炕桌上摆一个小陶碗，斜斜地斟满了，偏着身子坐在炕沿上催着喝。

心下暗暗赞叹，不觉问他们是不是守山林的。

老者蹲在地下，嗬嗬笑着，举手比了一个八字。不觉问："八年就长成这样好林子？"

婆婆宽宽一笑，说："他有八十了。"

老者脸上闪出些光，说："这一辈子，就是给人守林呢。"

于是透窗望去，再想看那些树。不料目光再也不能远，只定在窗上。

好剪刀。

原来窗纸上，反面贴了许多剪纸窗花：公鸡、母鸡、小兔、大狗、偷油的鼠、骑驴的媳妇子，又有一个吃烟的老汉，还有一个织布的女子。都剪得大气，粗如屋檩，细若游丝。那鸡那狗那兔那鼠，若憨若巧若痴若刁，闹闹嚷嚷，上上下下，一时竟看呆了。

婆婆见不喝水，就说："有甚好看？这东西家家都有的呢。"

我点点头说："有是都有，可这些铰得好，铰得奇，不一样哩！"

老者站起来，走出去，磕一磕烟锅，又进来，说："好的都在柜里头哩。"

当然执意要看。

婆婆竟有些腼腆，笑着从柜里取出一个纸包，打开，各色的纸都有。看那包的纸，是一张极早的《陕西日报 》黄了，只是不坏。婆婆将各色纸铺开，一时我竟喜得哑住。

只见各种人物极古极拙，怕是只有秦腔才吼得动，又有房屋竹树，都奇诡异常，满纸塞而不滞，通而不泄。

婆婆说："这是四旧哩！你是客，喜欢这些，又看了走路，不怕的。"

忽然看到一张，再明白不过，却被婆婆拿过去，放回柜里。老者嗬嗬笑了，说："你是讨了媳妇的了？这一张，是老辈子结婚时，剪给新人的。庄稼人话粗，可后生子不一定会干那事哩。那个耐烦去说？自己看看就明白，养出儿女，不怕绝后哩！"

婆婆也笑，我也笑，又去看别的。

忍不住，问：“婆婆可能为我铰一个？”

婆婆说：“呀！老了呢！”

急忙说：“不怕的。会的不难，难的不会。”

老者说：“这个同志喜欢，你就铰，怕甚？”

婆婆就在炕里摸出一柄剪刀，奇大无比，心下疑惑，只不言语，看她铰。

婆婆一脸欣喜，忽然消失掉，皱纹拙起来没。并不马上铰，对着纸沉思半晌，才将剪上纸边。之后竟再也看不出婆婆如何铰，只觉得游剪如龙，落纸纷披。看看老者，眼温温地虚着，忽然睁开，盯着一块落在地上的纸，探身舒手，枯指聚起来，纸便被捏到炕上，仍眼虚着蹲回去。

再看婆婆时，正将大剪放在盘着的腿上，扭身向亮处举手照一照，动一动嘴，并不说什么。我待要看，婆婆已经递过来。

这是一只牛，肚上一朵大梅，如风火般转。牛额上也散星月般空白。眼睛一只巨睁着，令支开的四蹄如怒如奋，另一只则似偷窥，支开的四蹄反而是闪避不及的慌张。正仔细沉吟着，就听见老者说：“牝牛哩。”

婆婆说：“就是这个牛哩。”

我说：“铰的实在好。”

老者说：“喝水，喝水。”

婆婆说：“铰了是为自家欣喜。”

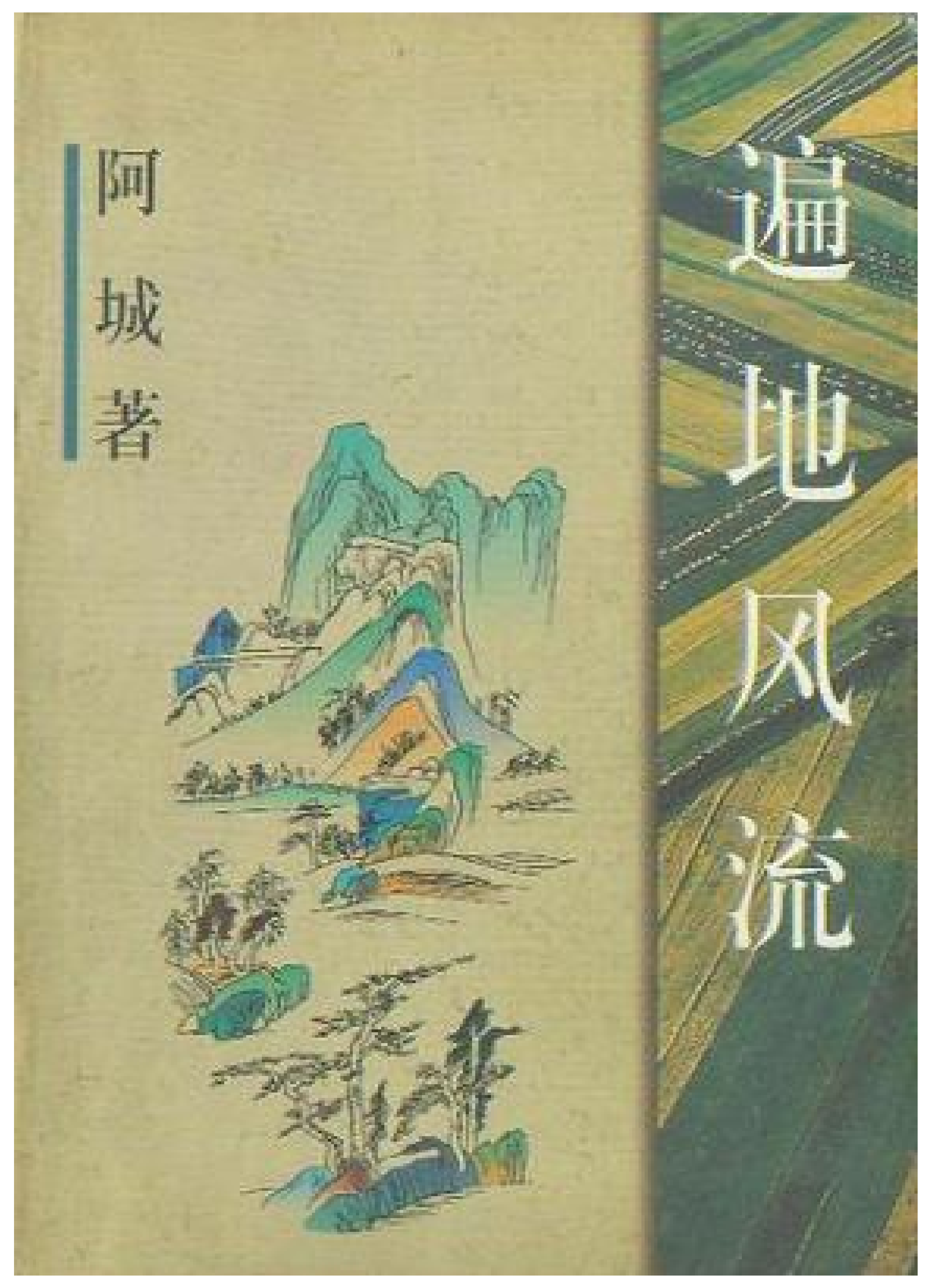
喝一口水，仔细将纸牛夹好，放进袋里，说：“不敢多要，这张是一定自己收好。”

老者和婆婆一起看我，说：“也值得收藏？”

却是笑笑的。我说：“若婆婆有空闲，我倒还想要个人物的。”

便用眼睛询问着。

口不再干，只懒懒的乏，便只靠了墙斜倚着。看婆婆铰，听老者蹲着咳，还听狗狺狺的。鸡大约是养出了蛋，紧着叫，便斜过眼，将感激寄托出去，在那林上。


阿城著
遍地风流

短篇小说集《遍地风流》

（1986 年）

自　序

当下好看的书不少，这本书翻开来，却是三十年前的事，实在令人犹豫要不要翻一本旧账。于是来作个自序，免得别人碍于情面说些好话，转过来读者鄙薄的是我。

“遍地风流”、“彼时正年轻”，及“杂色”里的一些，是我在乡下时无事所写。当时正年轻，真的是年轻，日间再累，一觉睡过来，又是一条好汉。还记得当年队上有小两口结婚，大家闹就闹到半夜，第二天天还没亮，新媳妇就跑到场上独自大声控诉新郎倌一夜搞了她八回，不知道是得意呢还是愤恨。队上的人都在屋里笑，新郎倌还不是天亮后扛个锄头上山，有说有笑地挖了一天的地？这就叫年轻。

年轻气盛，年轻自然气盛，元气足。元气足，不免就狂。年轻的时候狂起来还算好看，二十五岁以后再狂，没人理了。孔子晚年有狂的时候，但他处的时代年轻。

文章是状态的流露，年轻的时候当然就流露出年轻的状态。状态一过，就再也写不到了。所以现在来改那时的文章，难下笔，越描越枯，不如不改。状态原来是不可以欺负的，它任性之极，就是丑，也丑得有志气，不得不敬它。

年轻有一个自觉处，就是学生腔，文艺腔。学生和文艺，都不讨厌，讨厌在套进腔里，以为有了腔就有了文艺。我是中学时从“学生范文选”里觉到这一套的，当时气盛，认为文章不该这样写。那文章应该怎样写呢？不知道。教的又不愿学，学校好像白上了。

我永远要感谢的是旧书店。小时候见到的新中国淘汰的书真是多，古今中外都有，便宜，但还是没有一本买得起，就站着看。我想我的启蒙，是在旧书店完成的，后来与人聊天，逐渐意识到我与我的同龄人的文化构成不一样了。有了这个构成启蒙，心里才有点底。心里有底就会痒，上手一写，又泄气了。我就是带着这种又痒又泄气的状态去插队的。

先是去山西雁北，同去者有黄其煦、龚继遂等五六个人。黄其煦是我的小学同学，又是邻居，龚继遂则是一起去时认识的，这两个朋友现在都在美国而有成就。在桑乾河附近的一个村子里，村里先来的是北京男四中和师大女附中的知青，算得是北京中学里的精英吧。不过让我受益的是一个叫来运的高三学生，面容很像关云长，少言。离开山西前请教于他，他说“像你这种出身不硬的，做人不可八面玲珑，要六面玲珑，还有两面是刺”。这个意思我受用到现在。

继之去内蒙古呼伦贝尔盟阿荣旗，同去的还是黄、龚等人，不过这次还有章立凡、邢红远、李恒久等十来个人。章立凡身长高大，面如脂玉，观之正是所谓玉树临风，在那个讲究穷讲究横的年代真是令人一愣。我父亲有一次从干校回家碰到立凡，将我叫到另外的屋里问“哪里冒出来的”，一脸的又惧又喜。

再去的就是云南了。这次朋友中只有黄其煦，其他则是新朋友关乃炘、孙良华、杨铁刚、张刚。关乃炘好书画金石，好相机，好音响，现在他手工制的“关氏”电子管扩大机，在香港颇有名气。其实关乃炘的“关”，是满清皇族姓瓜尔加的汉转，扩大机的牌子不妨用原音字，好听。我见过“皇家牛肉面”的招牌，皇家人吃牛肉面吗？看来越是皇家越不贴皇家的金。孙良华好音乐，好电工，手里有一把音色奇好的捷克提琴。杨铁刚希望将来作曲。张刚则是职业革命家的坯子。

我在这里写到昔日的青春同路人，想想当时都才十多岁，额头都是透明放光的。

在云南一呆就是十年，北京来的朋友们陆续回去北京。我因为父亲的问题，连个昆明艺校都考不进去，大学恢复高考，亦不动心，闲时写写画画。

一九七六年一月，周恩来过世，四月，我在外国电台里听到“四五”的消息。每日还是上山干活，风雨如故，地老天荒。六月，唐山大地震，我探亲回北京，火车进站，一个工人一路摇着一柄锤敲打车轮，忽听得他不知为何大骂“我肏他姥姥的”，很多年没有听到如此纯正的乡音了。九月，毛泽东过世，当天街巷皆有肃杀之气，我替父亲送点东西到前中央美院院长江丰先生家去，在巷口见他坐在矮凳上如老僧入定，说是居委会命他在此观察阶级敌人的活动，我说您自己不就是阶级敌人吗？老人不出声音地笑到眼泪流出来。

回云南到昆明的时候，正遇上王张江姚所谓“四人帮”被抓的消息传来，市面激动。我在朋友家借宿，坐下来写“宠物”，写好了看看，再一次明确文学这件事情真不是随政治的变化而变化。

我习惯写短东西，刚开始的时候，是怕忘，反而现在不怕忘了。忘了的东西一定是记不住的东西，这是废话，不过废话若由经验得来，就有废话的用处。

看消息说今年是知识青年上山下乡三十周年，有要纪念的意思。不过依我的经验，青春这件事，多的是恶。这种恶，来源于青春是盲目的。盲目的恶，即本能的发散，好像老鼠的啃东西，好像猫发情时的搅扰，受扰者皆会有怒气。

如果有所谓“知青文学”，应该是青春文学的一类，若是这样，知青这个类，也只有芒克的《野事》一部写得恰当吧。我们现在回头去看所谓“知青文学”，多是无奈，无奈是中年以后的事，与青春不搭边。再往回看到一九四九年，一路来竟无一篇与青春有关，只是些年轻时与政治意义的关系，与政治意义无关的青春，是不能入小说的，“知青小说”的致命伤，也在于此。而青春小说在中国，恕我直言，大概只有王朔的一篇《动物凶猛》，光是题目就已经够了。

青春难写，还在于写者要成熟到能感觉感觉。理会到感觉，写出来的不是感觉，而是理会。感觉到感觉，写出来才会是感觉。这个意思不玄，只是难理会得。

编集旧东西，头皮要硬一些，硬着头皮才能将一些现在看来脸红的东西集在一起送去出版。

一九九八年年底

遍地风流

峡　谷

山被直着劈开，于是当中有七八里谷地。大约是那刀有些弯，结果谷地中央高出如许，愈近峡口，便愈低。

森森冷气漫出峡口，收掉一身黏汗。近着峡口，倒一株大树，连根拔起，似谷里出了什么不测之事，把大树唬得跑，一跤仰翻在那里。峡顶一线蓝天，深得令人不敢久看。一只鹰在空中移来移去。

峭壁上草木不甚生长，石头生铁般锈着。一块巨石和百十块斗大石头，昏死在峡壁根，一动不动。巨石上伏两只四脚蛇，眼睛眨也不眨，只偶尔吐一下舌芯子，与石头们赛呆。

因有人在峡中走，壁上时时落下些许小石，声音左右荡着升上去。那鹰却忽地不见去向。

顺路上去，有三五人家在高处。临路立一幢石屋，门开着，却像睡觉的人。门口一幅布旗静静垂着。愈近人家，便有稀松的石板垫路。

中午的阳光慢慢挤进峡谷，阴气浮开，地气熏上来，石板有些颤。似乎有了噪音，细听却什么也不响。忍不住干咳一两声，总是自讨没趣。一世界都静着，不要谁来多舌。

走近了，方才辨出布旗上有个藏文字，布色已经晒退，字色也相去不远，随旗沉甸甸地垂着。

忽然峡谷中有一点异响，却不辨来源。往身后寻去，只见来路的峡口有一匹马负一条汉，直腿走来。那马腿移得极密，蹄子踏在土路上，闷闷响成一团。骑手侧着身，并不上下颠。

愈来愈近，一到上坡，马慢下来。骑手轻轻一夹，马上了石板，蹄铁连珠般脆响。马一耸一耸向上走，骑手就一坐一坐随它。蹄声在峡谷中回转，又响又高。那只鹰又出现了，慢慢移来移去。

骑手走过眼前，结结实实一脸黑肉，直鼻紧嘴，细眼高颧，眉睫似漆。皮袍裹在身上，胸微敞，露出油灰布衣。手隐在袖中，并不拽缰。藏靴上一层细土，脚尖直翘着。眼睛遇着了，脸一短，肉横着默默一笑，随即复原，似乎咔嚓一响。马直走上去，屁股锦缎一样闪着。

到了布旗下，骑手俯身移下马，将缰绳缚在门前木桩上。马平了脖子立着，甩一甩尾巴，曲一曲前蹄，倒换一下后腿。骑手望望门，那门不算大，骑手似乎比门宽着许多，可拐着腿，左右一晃，竟进去了。

屋里极暗，不辨大小。慢慢就看出两张粗木桌子，三四把长凳，墙里一条木柜。木柜后面一个肥脸汉子，两眼陷进肉里，渗不出光，双肘支在柜上，似在瞌睡。骑手走近柜台，也不说话，只伸手从胸口掏进去，捉出几张纸币，撒在柜上。肥汉也不瞧那钱，转身进了里屋，少顷拿出一大木碗干肉，一副筷，放在骑手面前的木桌上，又回去舀来一碗酒，顺手把钱划到柜里。

骑手喝一口酒，用袖擦一下嘴。又摸出刀割肉，将肉丢进嘴里，脸上凸起，腮紧紧一缩，又紧紧一缩，就咽了。把帽摘了，放在桌上，一头鬈发沉甸甸慢慢松开。手掌在桌上划一划，就有嚓嚓的声音。手指扇一样散着，一般长短，并不拢。肥汉又端出一碗汤来，放在桌上冒气。

一刻工夫，一碗肉已不见。骑手将嘴啃进酒碗里，一仰头，喉节猛一缩，又缓缓移下来，并不出长气，就喝汤。一时满屋都是喉咙响。

不多时，骑手立起身，把帽捏在手里，脸上蒸出一团热气，向肥汉微微一咧嘴，晃出门外。肥汉梦一样呆着。阳光又移出峡谷，风又窜来窜去。布旗上下扭着动。马鬃飘起来，马打了一串响鼻。

骑手戴上帽子，正一正，解下缰绳，马就踏起四蹄。骑手翻上去，紧一紧皮袍，用腿一夹，峡谷里响起一片脆响，不多时又闷闷响成一团，越来越小，越来越小。

耳朵一直支着，不信蹄声竟没有了，许久才辨出风声和布旗的响动。

溜 索

不信这声音就是怒江。首领也不多说，用小腿磕一下马。马却更觉迟疑，牛们也慢下来。

一只大鹰旋了半圈，忽然一歪身，扎进山那侧的声音里。马帮像是得到信号，都止住了。汉子们全不说话，纷纷翻下马来，走到牛队的前后，猛发一声喊，连珠脆骂，拳打脚踢。铃铛们又慌慌响起来，马帮如极稠的粥，慢慢流向那个山口。

一个钟头之前就感闻到这隐隐闷雷，初不在意，只当是百里之外天公浇地。雷总不停，才渐渐生疑，懒懒问了一句。首领也只懒懒说是怒江，要过溜索了。

山不高．口极狭，仅容得一个半牛过去。不由捏紧了心，准备一睹气贯滇西的那江，却不料转出山口，依然是闷闷的雷。心下大惑，见前边牛们死也不肯再走，就下马向岸前移去。行到岸边，抽一口气，腿子抖起来，如牛一般，不敢再往前动半步。

万丈绝壁飞快垂下去，马帮原来就在这壁顶上。转了多半日，总觉山低风冷，却不料一直是在万丈之处盘桓。

怒江自西北天际亮亮而来，深远似涓涓细流，隐隐喧声腾上来，着一派森气。俯望那江，蓦地心中一颤，惨叫一声。急转身，却什么也没有，只是再不敢轻易向下探视。叫声漫开，撞了对面的壁，又远远荡回来。

首领稳稳坐在马上，笑一笑。那马平时并不觉雄壮，此时却静立如伟人，晃一晃头，鬃飘起来。首领眼睛细成一道缝，先望望天，满脸冷光一闪，又俯身看峡，腮上绷出筋来。汉子们咦咦喂喂地吼起来，停一刻，又吼着撞那回声。声音旋起来，缓缓落下峡去。

牛铃如击在心上，一步一响，马帮向横在峡上的一根索子颤颤移去。

那索似有千钧之力，扯住两岸石壁，谁也动弹不得，仿佛再有锱铢之力加在上面，不是山倾，就是索崩。

首领缓缓移下马，拐着腿走到索前，举手敲一敲那索，索一动不动。首领瞟一眼汉子们。汉子们早蹲在一边吃烟。只有一个精瘦短小的汉子站起来，向峡下弹出一截纸烟，飘飘悠悠，不见去向。瘦小汉子迈着一双细腿，走到索前，从索头扯出一个竹子折的角框，只一跃，腿已入套。脚一用力，飞身离岸，嗖地一下小过去，却发现他腰上还牵一根绳，一端在索头，另一端如带一缕黑烟，弯弯划过峡顶。

那只大鹰在瘦小汉子身下十余丈处移来移去，翅膀尖上几根羽毛被风吹得抖。

再看时，瘦小汉子已到索子向上弯的地方，悄没声地反着倒手拔索，横在索下的绳也一抖一抖地长出去。

大家正睁眼望，对岸一个黑点早停在壁上。不一刻，一个长音飘过来，绳子抖了几抖。又一个汉子站起来，拍拍屁股，抖一抖裤裆，笑一声："狗日的！"

三条汉子一个一个小过去。首领哑声说道："可还歇？"余下的汉子们漫声应道："不消。"纷纷走到牛队里卸驮子。

牛们早卧在地下，两眼哀哀地慢慢眨。两个汉子拽起一条牛，骂着赶到索头。那牛软下去，淌出两滴泪，大眼失了神，皮肉开始抖起来。汉子们缚了它的四蹄，挂在角框上，又将绳扣住框，发一声喊，猛力一推。牛嘴咧开，叫不出声，皮肉抖得模糊一层，屎尿尽数撒泄，飞起多高，又纷纷扬扬，星散坠下峡去。过了索子一多半，那边的汉子们用力飞快地收绳，牛倒垂着，升到对岸。

这边的牛们都哀哀地叫着，汉子们并不理会，仍一头一头推过去。牛们如商量好的，不例外都是一路屎尿，皮肉疯了一样抖。

之后是运驮子，就玩一般了。这岸的汉子们也一个接一个飞身小过去。

战战兢兢跨上角框，首领吼一声："往下看不得，命在天上！"猛一送，只觉耳边生风，聋了一般，任什么也听不见，僵着脖颈盯住天，倒像俯身看海。那海慢慢一旋，无波无浪，却深得令人眼呆，又透远得欲呕。自觉慢了一下，急忙伸手在索上向身后拔去。这索由十几股竹皮扭绞而成，磨得赛刀。手划出血来，黏黏的反倒抓得紧索。手一松开，撕得钻心一疼，不及多想，赶紧倒上去抓住。渐渐就有血溅到唇上、鼻子，自然顾不到，命在天上。

猛然耳边有人笑："莫抓住鸡巴不撒手，看脚底板！"方才觉出已到索头，几个汉子笑着在吃烟，眼纹一直扯到耳边。

慎慎地下来，腿子抖得站不住，脚倒像生下来第一遭知道世界上还有土地，亲亲热热跺几下。小肚子胀得紧，阳物酥酥的，像有尿，却不敢撒，生怕走了气再也立不住了。

眼珠涩涩的，使劲挤一下，端着两手，不敢放下。猛听得空中一声唿哨，尖得直入脑髓，腰背颤一下。回身却见首领早已飞到索头，抽身跃下，拐着腿弹一弹，走到汉子们跟前。有人递过一支烟，嚓地一声点好。烟浓浓地在首领

脸前聚了一下，又忽地被风吹散，扬起数点火星。

牛马们还卧在地下，皮肉乱抖，半个钟头立不起来。

首领与两个汉子走到绝壁前，扯下裤腰，弯弯地撒出一道尿，落下不到几尺，就被风吹得散开，顺峡向东南飘走。万丈下的怒江，倒像是一股尿水，细细流着。

那鹰斜移着，忽然一栽身，射到壁上，顷刻又飞起来，翅膀一鼓一鼓地扇动。首领把裤腰塞紧，曲着眼望那鹰，抖一抖裆，说："蛇？"几个汉子也望那鹰，都说："是呢，蛇。"

牛们终于又上了驮，铃铛朗朗响着，急急地要离开这里。上得马上，才觉出一身黏汗，风吹得身子抖起来。手掌向上托着，寻思几时才能有水洗一洗血肉。顺风扩一扩腮，出一口长气，又觉出闷雷原来一直响着。俯在马上再看怒江，干干地咽一咽，寻不着那鹰。

洗　澡

中午的太阳极辣，烫得脸缩着。半天的云前仰后合，被风赶着跑，于是草原上一片一片地暗下去，又一片一片地亮起来。

我已脱下衣服，前后上下搔了许久。阳光照在肉上，搔过的地方便一条一条地热。云暗过来，凉风拂起一身鸡皮疙瘩，不敢下水。

这河大约只能算作溪，不宽，不深，绿绿地流过去。牧草早长到小腿深，身上也已经出过两个月的汗，垢都浸得软软的，于是时时把手伸进衣服里，慢慢将它们集合成长条。春风过去两个月，便能在阳光下扒光衬衣裤，细细搜捡着虱子们。

远远有一骑手缓缓而来，人不急，马更不急，于是有歌声沿草冈漫开。凡开阔之地的民族，语言必像音乐。但歌声并无词句，只是哦哦地起伏着旋律，似乎不承认草原比歌声更远。

骑手走近了，很阔的一个脸，挺一挺腰，翻下马来，又牵着马，慢慢走到河边，任马去饮。骑手看看我，说："热得很！"我也说："热得很。"他又问："要洗澡？"我说："要洗澡。"他一边解开红围腰，一边说："好得很！好得很！"

骑手将围腰扔在草上，红红的烫眼睛。他又脱下袍子，一扔，压在围腰上。围腰还是露出一截，跳跳的。

骑手把衣服都脱了，阳光下，如一块脏玉，宽宽的一身肉，屁股有些短，腿弯弯的站在岸边，用力地搔身上。

他又问："洗澡？"我说："洗澡。"他就双手拍着胸，向水里蹚去。水没到小腿的一半。

忽然他大吼一声，身子一倾，扑进水里。水花惊跳起来，出一片响声。不待水花落下去，他早又在水里翻过身来，双手挖水泼自己，嘴里嗬嗬地叫着。

我站起来，也不由用手拍着胸腹，伸脚向水里探去，但立刻觉得小肚子紧起来。终于是要洗，不能管凉，慎慎地往下走。

冷不防身上火烫也似凉得抖一下，原来骑手在用力挖水泼过来。我脚下一个不稳，跌到水里。

水还糊住眼睛，就听得骑手在嗬嗬大叫。待抹掉脸上的水，见骑手埋在水里，只露一张阔脸在笑。

我说："啊！凉得很！"骑手说："凉得很！"

我急忙用手使劲搓胸前，脸上，腿下，又仰倒在水里。水激得胸紧紧的，喘不出大口的气。天上的云稳稳地快跑。

骑手又哦哦地唱起歌，只是节奏随双手的动作在变，一会儿双手又随歌的节奏在搓。他撅起屁股，把头顶浸到水里，叉开手指到头发里抓，歌声就从两腿间传出来。抓完头，他又叉开腿，很仔细地洗下面的东西，发现我在看他，很高兴地大声说："干净得很！"

我也周身仔细地搓，之后站起来。风吹过，浑身抖着，腮僵得硬硬的，缩缩地看一看草原。

忽然发现云前有一块黄，惊得大叫一声，返身扑进水里。骑手看看我，我把手臂伸出去一指。

对岸一个女子骑在马上，宽宽的一张脸，眼睛很细，不动地望着我们。

骑手看到了她，并不惊慌，把手在胸前抹一抹，阔脸放出光来，向那女子用蒙语问，意思大约是：没有见过吗？

那女子仍静静跨在马上，隐隐有一些笑意。骑手弯下腰去掬一些水，举到肩上松开手，身上沿着起伏处亮亮地闪起来。

那女子说话了，用蒙语，意思大约是：这另外一个人是跌倒了吗？骑手嗬嗬笑了，说："汉人的东西和我的不一样，他恐怕吓着你！"

我分明感到那女子向我盯住看，不由更向水里缩下去。

那女子又向骑手说了："你很好。"骑手一下子得意得不行，伸开两条胳膊舞了一下，又叭叭地拍着胸膛，很快地说："草原大得很，白云美得很，男子应该像最好的马，"他的声音忽然轻柔极了，只有蒙语才能这样又轻又快又柔："你懂得草原。"

那女子向远处望了一下，胯下的马在原地倒换了一下蹄子。她也极快地说："草原大得孤独，白云美得忧愁，我不知道是不是碰到了最好的马，也许我还没有走遍草原。"

骑手呆住了，慢慢低下头去看河水。那女子声音极高地吆了一下马，马慢慢地摆着屁股离开河边跑去。骑手抬起头来，好像在看天上的河水，忽然猛猛地甩甩头发，走到岸上，很快地把衣服穿起来。又一边慢慢裹着围腰，一边看着远去的黄头巾。骑手一摇一摇地去牵走远了的马，唱起歌来，那大致的意思是：

最好的马在呼伦贝尔

马儿在呼伦贝尔最好
因为呼伦贝尔草原最好
最好的马在呼伦贝尔
马儿在呼伦贝尔最好
因为呼伦贝尔骑手最好
马儿跑遍草原
女人走遍草原
但在呼伦贝尔草原停下来
马儿停在这里
女人留在这里
成吉思汗的骑手从这里开拔

那女子走得极远了，停下来。骑手一直在望着她，于是飞快地翻上马去，紧紧勒住皮缰，马急急地刨几下蹄子。骑手猛一松缰，那马就箭一样笔直地跑进河里，水扇一样分开。马又一跃到对面岸上，飞一样从草上飘过去。

阳光明晃晃地从云中垂下来，燃着了草冈上一块红的火，一块黄的火。

雪　山

太阳一沉，下去了。众山都松了一口气。天依然亮，森林却暗了。路自然开始模糊，心于是提起来，贼贼地寻视着，却不能定下来在哪里宿。

急急忙忙，犹犹豫豫，又走了许久，路明明还可分辨，一抬头，天却黑了，再看路，灰不可辨，吃了一惊。

于是摸到一株大树下，用脚蹚一蹚，将包放下。把烟与火柴摸出来，各抽出一支，正待点，想一想，先收起来。俯身将草拢来，择干的聚一小团，又去寻大些的枝，集来罩在上面。再将火柴取出，试一试，划下去。硫火一蹿，急忙拢住，火却忽然一缩，屏住气望，终于静静地燃大。手映得透明，极恭敬地献给干草，草却随便地着了，又燃着枝，噼噼啪啪。顾不上高兴，急忙在影中四下望，抢些大枝，架在火上。

火光映出丈远，远远又寻些干柴。这才坐下，抽一枝燃柴，举来点烟。火烤得头发一响，烟也着了。烟在腔子里胀胀的，待有些痛，才放它们出来，急急的没有踪影，一尺多远才现出散乱，扭着上去。那火说说笑笑，互相招惹着，令人眼呆。渐渐觉出尴尬，如看别人聚会，却总也找不出理由加入，于是闷闷地自己想。

雪山是应该见到了，见到了，那事才可以开始。而还没有见到，于是集了脑中的画片，一页一页地翻，又无非是白的雪，蓝的天，生不出其它新鲜，还不如眼前的火有趣，于是看火。火中开始有白灰，转着飘上去，又作之字形荡下来。咔嚓一声，燃透的枝塌下来，再慢慢地移动。有风，火便小吼，暗一暗，再亮一亮，又暗一暗。柴又一塌，醒悟了，缓缓压上几枝，有青烟钻出来，却又叭的一声，不知哪里在爆。

依然不能加入火，渐渐悟到，距离的友谊，也令人不舍与向往。心里慢慢宽起来，昏昏的就想睡。侧身将塑料布摊开，躺上去，一滚，把自己包了。

时时中觉出火的集会渐渐散去，勉强看看，小小的一点红，只剩一个醉汉的光景。似梦非梦，又是白的雪，蓝的天，说不清的遥远。有水流进来，刚明白是雾沉下来，就什么也不愿再知觉。

梦中突然见到一块粉红，如音响般，持续而渐强，强到令人惊慌，以为不祥，却又无力闪避，自己迫自己大叫。

却真的听见自己大叫，真的觉到塑料布在脸上，急忙扯开，粉红更亮，天地间却静着，原来非梦，只是混沌中不理知那粉红就是晨光中的山顶。痴痴地望着，脑中渐渐浸出凉与热，不能言语。

山顶是雪。

湖 底

后半夜，人来叫，都起了。

摸摸索索，正找不着裤子，有人开了灯，晃得不行。浑身刺痒，就横着竖着斜着挠。都挠，咔哧咔哧的，说，你说今儿打得着吗？打得着，那鱼海了去了。听说有这么长。可不，晾干了还有三斤呢。闹好了，每人能分小二百，吃去吧。

人又来催。门一开，凉得紧，都叫，关上关上！快点儿快点儿，人家司机不等。这就来，也得叫人穿上裤子呀！穿什么裤子，光着吧，到那儿也是脱，怎么也是脱。

不但裤子穿上了，什么都得穿上，大板儿皮袄一裹，一个一个地出去，好像羊竖着走。

凉气一下就麻了头皮，捂上帽子，只剩一张脸没有知觉。一吸气，肺头子冰得疼。真他娘冷。真他奶奶冷。玩儿命啊。吃点子鱼，你看这罪受的。

都说着，都上了车。车发动着，呼的一下蹿出去，都摔在网上了，都笑，都骂，都不起来，说，躺着吧。

草原冻得黑黑的，天也黑得冷，没一个星星不哆嗦。就不看星星，省得心里冷。

骑马走着挺平的道儿，车却跑得上上下下。都忍着说，颠着暖和。天却总也不亮，都问，快到了吧？别是迷了。

车也不说一声儿，一下停住。都滚到前头去了，互相推着起来，都四面望，都说，哪儿哪？怎么瞅不见呀？车大灯亮了，都叫起来，那不是！

草原不知怎么就和水接上了。灯柱子里有雾气，瞅不远。都在车上抓渔网，胡乱往下扔。扔了半天，扔完了。都往下跳，一着地，嗬，脚腕没知觉，跺，都跺，响成一片。

车转了个向，灯照着网。都择，择成一长条，三十多米，一头拴在车斗右边。刚还黑着，一下就能看见了，都抬头，天麻麻亮。都说，刚才还黑着呢。

先拢起一堆火。都伸出手，手心翻手背，攥起来搓，再伸出去，手背翻手心，摸摸脸，鼻头没知觉。都瞅水。

说是湖，真大，没边儿。湖面比天亮着几成。怪了，还没结冰。都说，该结了，怎么还没结呢？早呢，白天还暖和呢，就是晚上结了，白天也得化。这才刚立秋。妈的，刚立秋就这么冷。后半夜冷。关外不比关里。北京？北京立秋还下水游泳呢！霜冻差不多了，霜冻也没这疙冷。

酒拿出来了，说，都喝。喝热了，下水。火不能烤了，再烤一会儿离不了，谁也不愿下了，别烤了，别烤了。都离开了，酒传着喝。

天一截比一截亮。湖纹丝不动。

都甩了大羊皮袄，缩头缩脑地解袄扣子。绒衫不脱，脱裤子。往下一推，毛都奓起来，卵子缩成一团。都赶紧用手搓屁股，搓大腿，搓腿肚子，咔哧咔哧的。

搓热了，搓麻了，手都搓烫了，指尖还冰凉。都佝着腰，一人提一截网，一长串儿，往水里走。

都嚷，妈的，这水真烫啊！要不鱼冻不死呢，敢情水里暖和。你说人也是，咋不学学鱼呢？嘿，人要学了鱼，赶明儿可就是鱼打人了。把人网上来，开膛，煺毛，抹上盐，晾干了，男人女人堆一块儿，鱼穿着袄，喝着酒，一筷子一筷子吃人，有熏人，有蒸人，有红烧人，有人汤。

都笑着，都哆嗦着，渐渐往深里走。水一圈儿一圈儿顺腿凉上来。最凉是小肚子，一到这儿，都吆喝。

水是真清。水底灰黄灰黄的。脚碰到了，都嚷，嘿，踩着了！懒婆娘似的，天都亮了，还不起！别嚷别嚷，鱼一会儿跑了。

网头开始往回兜，围了一大片。人渐渐又走高了，水一点一点浅下去。水顺着腿往下流，屁股上闪亮闪亮的。都叫，快！快！冻得老子顶不住了！

天已大亮，网两头都拴在车斗后面。司机说，好了没有？都说，好了好了，就看你的了！

半天没动静。司机一推门，跳下来，骂，妈的，冻上了，这下可毁了！都光着屁股问，拿火烤烤吧？

司机不说话，拿出摇把摇。还是不行，就直起腰来擦一下头。都在心里说，嘿，这小子还出汗了。

司机的胳膊停在脑门上，不动，呆呆的。

都奇怪了。心里猛的一下，都回过头去。

一疙瘩红炭，远远的，无声无息，一蹿，大了一点儿。屁股上都有了感觉。那红炭又一蹿，又大了一点，天上渗出血来。都噤声不得，心跳得咚咚的，都互相听得见，都说不出。

还站在水里的都一哆嗦，喉咙里乱动。听见那怪怪的声音，岸上的都向水里跑。
湖水颤动起来，让人眼晕，呆呆地看着水底。灰黄色裂开亿万条缝，向水面升上来。
奶奶的！都是鱼。

彼时正年轻

天　骂

太行山隔成山东山西，黄河断开河南河北。

山东河北河南乃川地，可车马疾驰，古久兵来将往。近代通火车，匡匡匡匡，开得人昏昏欲睡。

太行以西，山西陕西甘肃青海，一台高过一台，至昆仑，古人说是天上，有瑶池，住西王母。诗人说，黄河之水天上来。因此，要登天，太行是第一阶。鲁地的泰山，只是平川里祭天的小台子吧。

王小燕插队到吴村，早上起来，开门见山，心里觉得太行真是妩媚。无非是石头，却有石头的样子，无非是山，却觉得是真山。山头常有大平地，地边塌了，石头滚很远，留在谷底，好像是山头的远房亲戚。有豹子，眯着眼看看太阳，静静地走。有野雉，妖妖娆娆，飞不远，落下去，却和山色混起来，找不见了。有十几只羊，后头跟着个穿羊皮的人。

地里的活计很杂，东一小片谷，西一小片粟，常常锄了几十棵苞米的草，就肩着锄，弯弯曲曲走好远，再锄十几棵苞米的草。

一天下来，说不上是累，还是不累。躺在炕上，手麻麻的，脚热热的，胯酸酸的，炕硬硬的，把屁股压得扁扁的，于是翻身，腰又弯弯的。坐起来，走出去，天黑黑的，一股热石头味儿。

回到屋里，点上油灯，翻来找去，没有什么可看的。于是看灯，看灯火苗儿上的一缕烟，缥缥缈缈。忽然房东不知在什么地方说，姑娘，油贵哩，早些息下吧。

小燕就息下了，做各种各样的梦。

懵懂里听得鸡叫，鸡叫就鸡叫吧，又困过去。懵懂里又听得鸡叫，听听，房东在烧灶，哗哗啪啪，心里明白是早上了。睁开眼躺着，却听出来不是鸡叫，是个婆姨在远远地高声叫。叫的什么，小燕听不懂。

小燕起来，抹了脸，知道这里水金贵，没有敢刷牙，心里预备着没人的时候再刷牙。坐下来，和房东老两口吃东西，无非是苞谷。杨树叶在水里泡了一年，酸酸的，很苦，捞在碗里下饭。以为像城里小铺子卖的橄榄，嚼嚼就会回甜，于是低下头嚼，很久很久，还是苦的，只得咽了。抬起头来，房东在笑，说，城里那多粮，怎就养不下个姑娘，来这搭受？

小燕欲讲再教育的道理，想想，问，这是谁在叫什么，好半天了？

房东听听，夹了一箸杨树叶放在嘴里嚼，说，嗐，吴黑狗家的丢了扫帚，在天骂哩，中晌扫帚就回了。

原来若谁家丢了什么少了什么，或有何事故怨屈，则当家的女人就到房上扯开喉咙吼，诅天咒地，气势雄浑，指斥爹娘，具体入微，被诅咒者受不了这天骂，只得将拂去之物悄悄还回。

小燕于是凡有天骂便仔细听，渐渐也懂了男女之事，因为天骂的精华，无非是详细描述人体器官及其功能，上至祖先，下及孙儿，所谓诅咒，无非是器官的功能不得顺利发挥，或没有结果，或很困难，或，等等等等。

小燕亦反而明白了许多生活禁忌，例如来信后不可冷水浸脚，因为天骂讲了让你来信歪在沟沟里，脚折屄涩肚腹痛；例如不可腹背式媾合，因为天骂讲了产下儿孙是猪狗，这一条小燕倒不太信，怎么会呢？无非骂人是猪狗。

小燕有一次想到若自己到房顶去骂，可会如此嘹亮，如此机智，如此富于想象，如此经验老到，如此气吞太行，如此妩媚？

小燕后来在村里嫁汉生子，早晨起来，生火造饭，听着谁家女人在屋顶主持现场广播，任灶膛的火光在脸上撩来撩去，默默地等待自己于太行山的第一次天骂。

小　玉

温小玉，一九六八年的时候十六岁。人长得平常，满街走的都是和小玉差不多的女孩子，所以小玉并不显得特出。

只有认识小玉的人，才会在街上对也认识小玉的人说，瞧，那人长得多像小玉。听到这话的人会仔细看那个像小玉而不是小玉的女孩子，说，是挺像的。或者说，不像不像，差远了去了，小玉那股劲儿！

小玉显得有点儿傻，跟她说话的人一般都不认为她听懂了别人话里的意思，所以闹误会的总是别人。

小玉虽然显得有点傻，可是不愣，也不呆，只是显得有点儿傻。同年龄的男孩子们说到小玉，总要显出一副大人样，说，小玉那个傻劲儿真难拿。可是男孩子们总是慌慌张张找些理由去小玉那里，或者说话很粗鲁，或者讲一条极秘密的政治消息，或者痛骂某某某，再或者，搬弄人生或者哲学。种种或者，都不能让小玉显得聪明起来，男孩子们都对自己得到了什么疑神疑鬼。

那年冬天，学校的布告公布了插队的地点，大家在小玉那儿议论，山西之后是陕西。陕西之后呢，看来是甘肃，趋势是离北京越来越远，反正是得插队，再不决定，后悔莫及。

小玉说，我已经报名了。屋里的人都啊了一声，之后是劝，说，陕北可苦啊。小玉说，那怎么办呢？有人用疑问句劝了，说，那你的琴怎么办呢？

小玉弹钢琴。

小玉弹起琴来，也是有点傻，好像是东摸摸，西碰碰，可是意思就摸摸碰碰地出来了。谁也说不清是怎么出来的。有人说，这哪里是弹琴，这就是在摸你的脑袋嘛。大家就骂，认为比喻得真俗，怎么是摸脑袋，应该是摸心。又有人骂，真肉麻。问小玉，小玉说，琴键光光滑滑的，不信你们摸。

小玉的父母都是在六六年死去的。小玉一家原来住一个单元，于是搬进来两家，占了两间，小玉住一间。这一间容得下一个琴，就再容不下一张床了。人来了，顺着墙脚坐，或者就站着。小玉是睡在琴上面的，所以小玉弹琴，常常是盯着被面上的小素花。

另外的两家很烦小玉弹琴，可是看着进进出出一脸青春痘的半大小子们，不敢说什么，只是奇怪那么小的房间怎么容得下那么多人。

很多人来帮小玉打行李，小玉非要把琴带到村儿里去，琴要拆开，分装成四件。

火车到了西安，行李换到汽车上，汽车到了铜川，行李换到马车上，马车到了县里，行李换到牛车上，到了公社，就是村里的人来扛了。村里的人嫌小玉的行李沉，知识青年说，这是抽水机。

村离公社五十里，一伙人在沟里走，时冬腊月，扛琴的人汗在脸上冻成冰碴。小玉说，我不要了，扔了吧。村里人说，抽水机是金贵东西，咱村没电，等日后有电，好大的用场，咋敢就扔了？

小玉说，那是琴，扔了吧。村里人没见过这么大的琴，愈发要扛回去。

琴没有装起来，因为镙钉不知道掉到哪里去了。

拉弦钢板靠在队部的墙上，村里的小孩子用小石头扔，若打中了，嗡的一声，响好久。

兔　子

我认识李意的时候，不知道他是“兔子”。我们都是十七岁，他小我七个月。

我们后来插队在同一个村，五个男知青同睡一个炕，晚上挤在一起，之间隔着两个人的被。

冬天活计少，晚上又无聊，大家就讲故事。讲什么呢？讲爱情的吧。于是讲各种奇怪的爱情和千篇一律的爱情。

其实倒也不觉得爱情是千篇一律的，原因是炕边上有一盏油灯。古来的故事都是在油灯边上讲的，所以油灯于故事功莫大焉。很平庸的故事，油灯下讲，就都活动无边。第二天，太阳底下想起来，停锄大骂。

有一天，故事讲到一半，一个人出去解手。正在窗外哗哗着，忽听得有女人的声音，原来是住在隔壁的女生，问，你们干吗呢？解手的人说，没事儿，瞎讲故事。女生说，那我们能听吗？解手的人说，嗯，我问问。

进来一问，都说行啊来吧。正收拾着炕上，呼啦进来五个女生，进来就四下看，好像有东西丢在这里，又不好意思说。

女生一进来，男生的爱情故事就不好讲了。女生催，李意说，咱们讲奇怪的吧。讲奇怪的我最拿手，于是就讲了一个。

说是万历年间，皇帝有一天闲得慌，就叫太监讲个故事来解闷儿。太监说，“一个太监”，之后半天不说话。皇帝奇怪了，问，下边呢？太监说，没有啦。

大家都瞪着我，我也半天不说话。女生性急，问，后头呢？我说，后头长尾巴了。大家就乱笑乱骂，气氛活跃起来。气氛一活跃，故事就来了。讲故事最怕人瞪着你，很诚恳地说，听说你会讲故事，讲一个吧。

活跃是活跃了，男生女生初在一起还是不习惯讲爱情故事，于是一个女生突然压低了声音说，告诉你们，我们院儿啊，有个女的，你们猜怎么着，她和一个女的好。

大家都一愣，说，那怎么了？这个女生说，嗐，你们怎么就不明白呢，她和那女的那个……油灯，我说过了，油灯于故事功莫大焉，大家都明白了。

于是这一晚上就都是那个了。这真是巧妙的一晚上，借着同性故事的那个，渗透异性的那个。鸡叫头遍了，女生们困脸上两眼贼亮，说，我们得回去了，明天我们带点儿灯油来，别老用你们的。才一个晚上，就已经“老”了。

男生这边开着“老”的玩笑，各怀鬼胎，纷纷钻进被窝，立刻就没声息了。

窗纸蒙蒙亮的时候，我醒了一下，立刻觉得有人和我在一个被窝里，从位置判断，我知道是李意。这一夜的故事情节和各种对那个的推测一下都具体到我的后背上了。李意睡得很死，鼻子里的气弄得我的脖子湿耷耷的。

黎明是冷的。我一直没动，一直没敢动。

天亮的时候，李意离开了。我悄悄侧过头去，看着逐渐清晰起来的他的少年人的脸，想着昨晚一屋子的各种笑声，我真不该讲那个太监的故事。唉，少年人，怎么办？

专　业

从北京西直门向西北，经怀来，宣化，出张家口，折西南，过万全，怀安，阳高，便是大同。由大同北上丰镇，可达集宁，已是出了山西，不提。

大同居雁北。再向西，越长城，涉沙漠，到喇嘛湾，已是黄河边上，还是出了山西，不提。

大同向南，走怀仁，山阴，朔县，下宁武，原平，过忻州，太原在望，已是晋中，渐富庶，人多食麦，与雁北不可同日而语，也不提。

雁北乃吝啬之地。长寸草，以为可稼穑。穑时，瘦麦瘠粟，不稼也罢。不长好树，恶木亦不甚生长。一条桑乾大河，润泽潦草，逃也似东去河北。闻名景观，倒有云冈，五台，北岳恒山，浑源悬空寺，再，就是大风。

左云在东，右玉在西，左右却是对北来者而言。塞外风起，疾行千里，正飞沙走石得痛快，突逢左云右玉有山百里对峙，狭路愈急，发怒吼，东触太行，扶摇直上，凌空压顶，河北有得好看了。

公元一九六七年冬，北京有万把初中高中学生西来雁北，自备行李，自觉或不自觉地到各村去，接受当地贫下中农的再教育。

一亩粟，一人是种，十人也是种，却不会因十人种而产十倍粟。夺口中粮，贫下中农，不但贫下中农，队里，大队里，公社里，县里，地区里，都不情愿再教育一下这些肠胃正旺的知识青年。

怀仁郑村住进五个学生，张，王，李，赵，林。张王李赵林在一个学校一个年级一个班，念到高中三年级，都想考一种大学，非清华，即北大，整日雄心像钥匙般拴在身上。不料毕业考试刚过，文化大革命兴，破四旧，第一破的就是高考制度。来年，上山下乡起。张王李赵林聚在郑村的炕上，点一盏油灯，胡扯永恒的主题。爱情不在嘴上，于是谈政治，论经济，谈论政治经济学。讲相对论，分广义，狭义，题目都很大。理解不太相同，于是争，站起又坐下，下炕复上炕，声震屋瓦，穿墙透壁，引得郑村的狗吠成一片。两三里外杨村的狗亦警觉，也吠成一片，渐吠渐广，几成燎原之势。

郑村冬天无活计，只有晨起拾粪，用不到学生。竟日大风。忽一日，天气晴和，老鼠都出来晒太阳。张王李赵林决定到怀仁县城走一遭。

阳光下的雁北，竟有些晃眼。张王李赵林不同程度地流了些泪，纷纷揉着，沿大路走了五个钟头，到得城里。城里亦是破败，好歹因革命需要，用红漆标语装点着。张王李赵林寻到一间饭铺，破费就破费吧，点了肉，引得叫花子轮番乞讨。张王李赵林吃得气血上升，又论起来，倒让叫花子们远远围着看不要钱的戏。题目依然大，而且专业。

跑堂的忽然说了话，你们吵的什么，我不懂。不懂就是不懂，不能装懂。毛主席他老人家伟大就是伟大，他老人家没在语录里指示么？张王李赵林说没有，这是专业问题，毛主席只管革命大方向。跑堂的说那好，我倒识得一个人，是学习专业的。你们既是专业有问题，何不找他断断？张王李赵林将信将疑，问是何人。跑堂的说前两天来了一个北京大学的学生，也点了肉吃，没有你们点得多就是了。张王李赵林急问人在何处。跑堂的说不远，那个大学生分配在阎家沟的私窑，十里，走快了，三袋烟就到。

张王李赵林即刻起身。

雁北何以处半毛不毛之地而不废，原因却是向下，地下，地下有煤。国家自然在挖，但各村只要寻到脉，自己掏个窟窿下去，挖些私煤，亦可度日。只是条件差，都是叼了羊脂灯，拽个筐，爬着挖煤。为省衣服，又都是光身，讲究的，将鸡巴拴好，免得伤了根。

张王李赵林摸到阎家沟。乡亲指点了，又寻到窑口。一匹瘦驴驮筐立等着。窑似井，口上支个辘轳，有两个人缩脖纳袖地守着。问了，说有，就趴在窑口唤，上来吧，有郑村的学生寻你哩。片刻，绳摇动了，两个人开始一左一右地转辘轳。

张王李赵林围到窑口，等着具体的北京大学从地里冒出来。出来了，坐在筐里，黑脖黑脸，一条黑线从脑后拴着黑眼镜，眼白转动，问，哪位找我？张王李赵林说，我们，北京的，分在郑村，听说你是北大的，来聊聊。北大的说，好哇，聊聊呀。有女生请避一下，让我穿上衣服。张王李赵林说都是男的。北大的立起身迈出筐，低头弯腰在地上翻捡衣裳，屁眼儿倒是白的。

张王李赵林问，怎么大学生也插队了？北大的穿着衣服，说，没有呀，我们是分配工作。刘少奇的女儿刘涛，分在大同嘛。张王李赵林问，那你什么专业，分到这儿挖煤？

北大的正系鞋带儿，听问，说，我？专业对口，我读的是地球物理。

秋　天

秋凉了。清早起来，土墙头上可见极薄的霜，村外车道里的牲口粪上也是一层极薄的白，拾粪的人将它们收进背筐里，硬硬的滚来滚去。

收秋烦人。东一块庄稼熟了，就收东一块的。过些日子，西一片庄稼也熟了，就收西一片的。拉拉杂杂，全没有夏收的催命。散逸，慢慢地走到地头，慢慢地歇，慢慢地看，追追野兔子，挖挖田鼠的洞。天短了。早早收工，慢慢地回来。人亦喜欢此时在地里野合，伏夏，交配之后总是一背脊的汗。陶元亮说，采菊东篱下，悠然见南山。何时采菊？而且悠然？秋天嘛。

晓重在北京时看过些杂七杂八的东西，倒也觉得胸中满满的。插队到这大河边，一个夏天累得糊里糊涂，入秋方晓得“悠然”二字，傍晚西望，又悟出秋天才“山气日夕佳”，于是回屋里拿出带来的寿山石，刻来刻去，将食指拇指一齐划破。

划破就划破，秋天不大用到手了。

不料晚上手指开始肿，一跳一跳地痛，晓重心想，不会破伤风吧？因为有些城里的医疗常识，竟怕起来，于是举着一只手摸下炕，想，找些药涂涂吧。

村里人都说既然不流血了，就不会怎么样，要是有毒，就挤，将黑血挤得变了红血，用灶里的灰撒上，包没有问题。晓重听得头皮很紧，只好忍着，却不容易睡着了。

昏昏沉沉地一夜，天还没有完全亮，听得拾粪的人走过去，听得一声乌鸦叫，忽然就有女人尖利地喊，臭流氓，吊起来，吊起来再说！接着村里的狗就开始叫了。

晓重听出是同村的女生的京腔，普通话。

村里插队的知识青年分男生和女生，不是一个学校来的。本来住一间房的两厢，但互相不讲话，又因为吃饭的事情，闹些冲突，仅有的言语就全是硬的了。终于分开，双方都好像获胜一样，却都不将后悔露出来，起码晓重是这么体会几个男生的。

晓重举着举了一夜的手，穿上衣服，寻声找出去。村道上立着早起拾粪的，晓重问，怎么了？什么事？拾粪的说，拾粪的什么也没说，嘴动着，叹了口气。

晓重突然冒出个预感，就对也到村道上来的男生们说，走，可能有人欺负女生了。男生们像是等到了什么机会的样子，开始跑起来。

进了院门，女生们都在，立着，一个女生挥着手说，男生们都知道她叫宋彤，宋彤挥着手对女生们说，你们还愣什么？男生们问，怎么了？谁流氓了？眼睛一齐盯着蹲在墙边的房东，开始挽袖子。

宋彤说，不是他，是她。说着就抽出一条皮带，喊，也行，是过红卫兵的，把她吊起来。男生们愣了，“她”是房东的老婆，立着，脸很白，其实不是脸白，是血色没有了。

宋彤用皮带指着女人说，我琢磨她好几天了，一到晚上，就有男人进去，她和男流氓在炕上，她丈夫弄个狗皮睡在炕下，真不要脸！一个男人才给他两分钱，真不要脸，臭流氓！北京来的，嘿你们，我说你们哪，等什么哪？

晓重举了举自己伤了的手指，走到一边去。男生们却误解了晓重的理由，说，男流氓还可以，女流氓你们来吧。宋彤一边骂你们装什么𠇹性，一边过去扭房东媳妇的手，女生们也犹犹豫豫地过去，媳妇真的吊起来了，露出红裤腰。

媳妇呀呀地叫，房东就开始用头磕墙，低声喊，北京的奶奶们哟北京的奶奶们哟。村里的人远远围着，嘴里的白气好像秋天早晨河上的水雾，冒成一片。

媳妇的脏袄慢慢敞开了，两只奶冻得缩着，奶头青紫。抻长了的腰挂不住个棉裤，忽地落下来，露出男生们第一次面对的部位，房东蹒跶着跑过去，给自己的媳妇往上提裤子，脸上挨了宋彤一皮带。

从这天以后，村里很静，静得知青们害怕。年底分红的时候，村里每个劳动力，每人分到六分钱。晓重后来说，一次两分钱，四个月哟。

晓重永远不能原谅自己当时躲开了，曾经找了很多理由，都不行，尤其一想到举起过自己的伤手指，就喘气。“山气日夕佳”的闲章从此没有刻完。

两年三年的，知青们陆陆续续转回北京去了。宋彤没有回北京，后来改了名字，四年后嫁到另外的村子去。

夜　路

吴秉毅不信鬼，不怕死人，本来可以到火葬场去工作，但是一九六八年的时候，火葬场算城里的工作，按上山下乡的政策，吴秉毅只能下乡。

在乡下，吴秉毅不怕走夜路。没有月亮的时候，吴秉毅凭星光，辨得出深灰的路，走起来飞快，而且不必唱歌。

因为吴秉毅不怕走夜路，就有不少女孩子求他陪走夜路。这本是浪漫的事，小说里都是这么写的，读起来只注意到一男一女。可惜夜路不是小说，女孩子们的恐惧太具体，树影的摇动，阴沉的山，什么地方的水声，以及各种莫明所以的响动，突然触到脸上的枝条，掉进领子里的虫子，莫名其妙的亮光，而且恐惧到叫不出来，怕惊动了更大的危险。

打手电，会有在明处的感觉，好像暗处的危险都注意到这惟一的亮光，于是聚拢来，随时进攻。吴秉毅是个熟悉的活人，又不发光，不要说女孩子，就是男孩子都愿意和吴秉毅搭伴走夜路。

一到夜里，吴秉毅抵得上个毛泽东，大家无论怎么背语录，念“彻底的唯物主义者是无所畏惧的”，还是畏惧。

吴秉毅也因此交到一个女朋友，叫小秀。小秀是赤脚医生，常常要夜里出去处理问题，因为吴秉毅是小秀的男朋友，所以大家都好意思夜里惊动小秀，“没关系，有吴秉毅呢。”

一九七三年，小秀得了急症，连夜抬出山，半路就死了。离县里还有一天的路，商量之后，只好抬回来。地方上通知了小秀在上海的父母，父母赶来最少要十天，于是就将小秀放在一间草房里，等小秀的父母来见最后一面，领导上说，要让小秀的父母满意。

尸体放过两天，就会发咸，田鼠最爱吃，各种虫子也爱吃，一队一队的跑来，不管尸体的父母满意不满意。

于是要有看尸体的人。小秀有那么多朋友，这时都怕死了的小秀，只有吴秉毅来看。大家说，吴秉毅是小秀的男朋友嘛。

天气热，尸体就胀，先是大肠发酵，肚子凸得像怀胎十月。死前大吃一顿只有烂得更快，和尚明白这个道理，坐化前很久就不吃东西了，金身不坏。天黑后，凉下来，腹中气流窜，肚子里吱吱乱响，气出喉管，小秀就发出呻吟，好像还活着在忍受病痛。

吴秉毅持棍赶田鼠，困了就迷糊一下，直到小秀的父母千山万水赶来。自此以后，吴秉毅就成了专门看尸的人，当然还有陪走夜路的人走夜路。

火　葬

郭处长生前是物资处处长，手里掌管着许多用得着用不着或暂时用不着但终归用得着的物资。比如有一项物资叫生漆。

漆树长到手臂粗细，用刀划它的皮，就会流出汁液，用桶收集起来，就是生漆。生漆对某些人是毒。有的人经过漆树附近，皮肉会肿，严重的会呼吸困难，甚至死掉。有些男人会阴囊肿起来，奇痒或奇痛，肿的人常常怀疑是否影响生育能力。有的人则完全不受影响，好好的。当然，收生漆的是不受影响的人。

生漆古来就是惟一的漆，除了桐油。生漆是好东西，漆木器，竹器，藤器，越用越亮，像琥珀。长春第一汽车制造厂造的中央首长坐的红旗牌轿车，表面漆的生漆，阴囊肿的问题应该是解决了。桐油虽然没有阴囊肿的问题，可谁听说过用桐油漆汽车吗？没有。

风水流转。化学漆越配越好，种类又多，没有人用生漆了。铁，木，竹，藤，中央首长的小轿车，都不用生漆了。所以，郭处长手里积了一批生漆。

风水又流转。有人研究出来，生漆可以是某种药的某种成分。所以，找郭处长要生漆的单位不远万里跑来，请郭处长到县上喝酒。喝着酒，事情就办了，否则要生漆的单位太多，不好办。

所以郭处长生前是个不好随便得罪的处长。

郭处长的死因与物资无关，是拉痢疾，中毒性痢疾。地处边远，送医不及，半路就过去了。司机和陪同的公社医生，还有干事，找不到个电话，打不成长途，寻到一个军队的电话班，与他们商量。电话班在电话里请示首长，首长念及死在半路的郭处长是四九年的南下干部，虽然是林彪部队里的，还是让打了。送医小组请示了县里，连夜把郭处长的尸体运回来。

开追悼会之前，党委会决定不与郭处长的遗体告别，先火葬，之后与骨灰告别。

于是，请当地的百姓烧。听说死去的人身上有毒，百姓不揽这个工。当地倒是兴火葬，因为信佛教。文化大革命破四旧，禁了佛教后倒没有认为火葬是四旧之一，因为毛主席他老人家签过字，说死后也火葬。

县里说，叫知青烧吧。于是来了四个知青。

县里批了木料，四个知青拾了一天柴，把木料拿回寨子里分了。本来这木料是郭处长批给另一个处长的，不知道要干什么用。

柴堆起一人多高，一人多长，一人多宽，也就是一立方多人。用绳子把郭处长吊上去，仰躺着。有人说，把他衣裳脱了，反正是要烧，拿回去洗洗，一样穿。于是把郭处长的衣裳脱下来，人硬了，很不好脱。脱了之后，才显出郭处长的肚子惊人，大家说，油大好烧，点火吧。

于是点火，从底下点。柴一点一点塌下来，郭处长开始坐起来，弓着腰又侧躺下去，四个知青拿四根长棍四面杵住前郭处长，怕他不安分，真要活过来，分了的木料可能会要回去的。

不到半个时辰，一声闷响，郭处长肚子爆了，油溅到知青的脸上，温温的。原来郭处长不但没有成灰，因为胖，内里连熟都没有熟。一个知青跑回寨子接受贫下中农再教育，回来说，要撒黄豆，或者花生。于是到县里批条，到物资处拿来花生黄豆，撒上去，一会儿，一粒一粒的火苗蹿得很直。花生黄豆早分出一半，四个知青另起了一堆火，烧到白炭的火候，将花生黄豆慢慢地烤吃。

烧好了，县里来验收，拣了几块骨殖放到盒子里。四个知青一人五角三分钱。郭处长的裤子送给了一个放牛的，四个兜的上衣轮流借给各寨子结婚的新郎，鞋子和袜子还有衬衣不知所终。

打　赌

孙福从部队复员回到村里，正赶上县里有知识青年要分配下来。孙福在外面当了三年兵，见过世面，于是被派去挣接待知青的工分。

孙福很老实，老实得在部队里连党也入不上。指导员私下的评语是，向党交心，不老实不行，太老实也不行，孙福就是太老实，谈的那些问题，党帮不上忙。

孙福说，我想入党，入党，就有女人看得上。

孙福回到村里，支书说，你咋没入上个党？你这几年是咋混的？就捎回来套绿衫裤？孙福说，可不。

孙福在部队养猪，养鸡，养鸭。孙福养的鸭，从蛋里出来一直到被战友吃掉，就没有凫过水，因为驻扎的地方没有水。孙福说，鸭子没凫过水，就像男汉没有过女人。男汉没有过女人，可想过女人，这鸭没凫过水，不知想不想水？

孙福攒了两个月的水，用一个猪食桶盛着，不让猪喝，不让鸡喝，也不让鸭喝。水很脏，孙福以为鸭不会喜欢，不料鸭很喜欢。鸭子一下就跳到脏水里，用嘴梳理羽毛，一条脖子好像就是为梳羽毛生的，上下左右前后，里里外外，哪里都去得到，把个孙福看呆了，鸭子叫了两声，倒把孙福吓了一跳。

孙福说，鸭凫水，这是本性哩。男汉见了女人，不一定会做那事，鸭见了水，也没娘教过，就会凫，鸭比人强。

孙福养的猪是母猪，孙福把它当老婆待。过春节，要杀猪，孙福很难过，指导员看出来了。指导员说，你养猪倒养出感情来了，可是阶级兄弟要过年，猪到底不是阶级兄弟嘛，猪就是个猪嘛。

杀猪的时候，指导员让连长叫孙福出外勤去，给孙福留了肉，孙福没有吃。

孙福复员回家，没有找到女人，因为穷。

孙福有复员费，有一套军装，没有道理没有女人相上。但是孙福养了三年猪，回来能做什么？孙福没有入上党，县里、公社里都不会安排他做，吃不上商品粮，孙福就像没当过兵一样。村里的女人早就不嫁村里的男人了，连在野地里都不和村里的男人滚了，好女不嫁山里人。

孙福心里都明白，所以这次到县里接知青，孙福很高兴。插队落户，秃子头上的虱虫，明摆是嫁到山里来嘛。

孙福特地穿了军衣，忙里忙外，反倒不太着意女知青，为啥要着意？随便哪个都可以随便哪个都行随便哪个吧。

天气热，有两个女知青穿了裙子。县里一个相熟的人跟孙福说，你说，这两个女娃儿里头有不有裤头？孙福想了想，说，没有。相熟的人说，我说有。孙福说，没有。相熟的人说，好，打赌，你输了你这身军衣归我。

女知青在睡午觉，两个人过去，一掀，有裤头，孙福输了。

女知青叫起来，孙福成了流氓。正是知识青年政策最硬的时候，判孙福死刑立即执行。宣判的时候，孙福看到可能成为老婆的女知青都举着雪白粉嫩的胳膊喊口号，声讨破坏知识青年上山下乡的坏分子孙福。孙福的弟弟借了七角六付了枪毙孙福的子弹费，收了孙福的尸，七角六还了三年才还清。

四年后，知青们转回城里去了。

春　梦

顾安直上小学的时候，看上了一个叫晓霞的同班女生。男生也是说东道西，只认为女生才叽叽喳喳实在是冤枉了男生。安直特别留心听大家说女生，不管是脏话，黑话，好话，风凉话，都很留心，却不得要领。

毕业的时候，班上的同学互相交换东西，好像本子啦，铅笔盒啦，书包啦，没有人特意买来东西交换，买不起，所以就交换毕业以前用过的东西。

安直得到一个铅笔盒。所有的东西都是混在一起的，大家抓阄，碰到什么是什么。晓霞得到什么东西安直不知道。

安直拿到这个铅笔盒，打开一看，里面还贴着手写的课程表，语文，算术，边上写的是“王晓霞”。安直很高兴，找了个机会对晓霞说，嘿，你的铅笔盒在我这里。

小霞脸红了，没说什么。散了以后，安直正往家走，忽然就听见晓霞在后面叫他，于是回过身去等。晓霞过来说，安直，你能把铅笔盒还我吗？安直说，哪有给了的东西又要回去的。晓霞说，我怕回去我妈骂我。

晓霞说话的时候，手指像饿了的蚕，轻轻抖。安直喜欢晓霞跟自己说话，但是不愿意把铅笔盒给晓霞，就说，那怎么办呢？晓霞说，我也不知道。安直想了想，掏出晓霞的铅笔盒递过去，回头就走了。

一路上安直很气愤，想，晓霞真小气。又想，她要，我还了，她肯定觉得我好，心里于是觉得好像交换到了什么东西。再想想，那么小气的人，肯定不会觉得我好。

想来想去，不得要领。上初中前的暑假里，想起来就又想来想去。

安直初二的时候开始遗精，先慌了一阵，好像是打破了一个暖壶，又觉得像买回家来一个瓜，好好的，突然不知道为什么是坏的。后来和一两个同学聊到这黏糊糊的东西，渐渐安静下来，就好像臭豆腐明明是坏了的豆腐，却不是坏豆腐。安直带着拼凑起来的知识一直到高中。

安直开始常常做春梦，对象却是晓霞，晓霞在安直的第一个春梦里突然长大了。

安直在梦里和刚醒来时，说不清是感激还是什么，可是白天却想，晓霞那么小气，怎么会梦到她？

安直梦来梦去的，总是不小气的晓霞。

安直开始注意衣服里的女生。热天，有穿裙子的女人坐在街边，安直经过的时候，总是瞄一眼，有时候能看到内裤。

一九六六年的夏天，安直上到高三。抄家一开始，安直就参加了，和小伙子们忙得昏天黑地，烧东西，清点财物，押送“地富反坏右”及其家属回原籍。

九月底，有个人到宣武门教堂旁边的教师进修学院偷集中在那里的抄家物资，被人发现了。教师进修学院是原来的修道院，那个人从二楼的顶上爬到教堂的顶上，红卫兵小伙子们追到教堂的顶上，下面有七八千人往上看，瞧出来高高的顶上，有一个红卫兵是女的。偷东西的人靠在十字架边上，喊了一句什么，就跳下来了。

安直正好被派在下面堵人，他听见那个人喊这个戒指是我奶奶的。安直过去看地上的那个人，用脚把他翻过来。那个人眼睁着，脸砸扁了，好像印在纸上的金刚。

后来轮到安直押两个人去山西。到了西直门火车站，广场上密密麻麻蹲了几千个被专政的人，等着被送回原籍。安直不愿意和这些人混在一起，就一直站着，四下看。

看来看去，总觉得有个脸在躲他，于是就耐心等那个人。那人一抬脸，是晓霞。

晓霞要被送到哪里去呢？她旁边的那个女人是她的母亲吗？晓霞就是怕她骂吗？那个老头子是她的爸爸吗？两个老人的头都被剃成一道一道的，晓霞穿身旧衣裳，肩是圆的，抱着膝盖的小臂和手是白的，与安直梦里的不一样，却比梦里的具体。

安直领着晓霞到车站货运道上，站在货车后边，说，你那个铅笔盒还在吗？晓霞不明白什么意思，开始抖。安直用手解晓霞裤带的时候，还模模糊糊地想，也许可以去联系一下，只让晓霞留下来不回老家。不久他们被发现了。

晓霞后来被打致死，罪名是勾引腐蚀红卫兵，背完全打烂，被初秋的苍蝇爬满。晓霞光着的两条腿上是第一次的血，苍蝇飞起来的时候，没有血的地方是安直梦里的白。

大　门

一九六六年八月底，黎利从北京到河南郑州，下了火车，有几个人围上来盯着他胳膊上的“红卫兵”袖箍瞧。

一个人对黎利说，黎利记得这个人长着张农民的脸，当然后来黎利见的农民多了，才知道中国人差不多都长着张农民的脸，那个人说，你是毛主席的红卫兵？

黎利多少有些得意，说，当然是很严肃地说，是的。

那个人说，那好，俺们那儿有四旧要破，毛主席的红卫兵你是不是带个头？

黎利说，可以，只要是四旧。

另一个人说，他也长着张农民的脸，说，当然是四旧，封建迷信，是个庙。

黎利说，庙当然是四旧，有和尚吗？

几个人七嘴八舌地说，有和尚有和尚，就是和尚不让破四旧，秃驴们能得很！

黎利觉得这是一个当然的机会，于是找到同来的两个同学，议了一下，决定一起去一次。议的时候，一个也从北京下来的红卫兵听到了，说愿意协同作战，又去拉来他的三个同学。

六个人，戴着六个“红卫兵”的袖箍，在车站门口引人注目，黎利尽量不表现出注意到革命群众的反应，带着五个人向那几个人走去。

那几个人老老实实地站着，等黎利六个人汇合过来，谈了一会儿。革命群众不断地围上来，打听什么事什么事什么事？是不是有阶级敌人地主老财蒋匪特务搞破坏要变天？在哪儿在哪儿在哪儿？

农民们原来赶了一架骡车来，六个红卫兵坐上去，大骡子的屁股只扭了一下，车就滚动了。革命群众围随着，有的人因为只顾扭头看红卫兵，脚下绊个跟头，爬起来不盯着看，一边拍打衣服，扬起的土和革命群众脚下起的土纠集到天上。红卫兵们咳嗽了。

原来要走六个小时的路。一路上革命群众聚聚散散，但黎利还是看熟了几张脸，抵达的时候，总有五六十张脸吧。

原来只是一个小庙，当然是看惯了北京的大庙的错觉。庙有七八间房，一个殿，殿里坐立着五六个泥胎，殿门还算大。

前后转过之后，黎利问，和尚呢？农民说，大概是吓走了，走了好，破吧。

黎利看了看，说，先把菩萨砸了，有没有铁家伙？农民说，没有，没带着。黎利问，木头棍子呢？农民说，没有，没带着。

黎利一下火了，说，我就不信砸不了。说完就去扳菩萨的手，一下就把泥塑的手扳下来，原来泥里面裹着根木棍。大家都照办，手里各有了长长短短的木棍，上上下下地打，尘土飞扬。

六个红卫兵歇了手，站在庙外看，其实也就砸了些细木窗棱，泥胎堆了一地。黎利想，破这么个小四旧，还挺不容易的，于是说，我们还要南下，回去了，这是一个样子，你们在本地继续破吧，让毛主席放心，来，我们把这个庙封上，让它永远不再害人。

黎利后来一直想不起作封条用的纸和写字的笔墨是怎么来的，但他记得他们六个人是当夜走回郑州的，走了十个小时，上火车到广州。到了广州，黎利的手还是痛的，但他没有对其他的人说。

一年以后，黎利面临上山下乡了。当他和几个无所事事的朋友聊天的时候，大家谈起中华民族，当然就谈到中华民族的象征，那条黄河。年轻人火力旺，当夜就到北京站扒车，去看黄河，马上要插队了，也许以后就没有看黄河的机会了。

几个人在郑州下了车，绕来绕去到了黄河边，因为总觉得景观还不能符合心中之意，于是一路走下去。傍晚的时候，大家决定下堤进村歇一下，第二天早上看黄河日出，日落看到了，很壮丽，是那么回事。

向远处村里走的时候，黎利发现不远处有个很大的门立在平地上，大家都觉得乡下独独地立着这么大的一个门很怪。走近了，才发现暮色中大门上有四张风吹日晒的封条。

黎利突然心里一惊，他觉得这就是那个庙的门。

庙已经没有了，连一块瓦一根木丝都不见了，只剩下这个门，这个贴了封条的门。封条上又贴了封条，大概是制止类似抢劫的搬运吧？黎利想起了那个完整的庙和砸坏的窗棱，心里说，怎么不知道就在黄河边上呢？当年怎么走了那么久才到呢？也许这不是当年砸的那个庙？

黎利坚决提议连夜走回郑州，说月下的黄河也许另有一番诗意呢。

布　鞋

王树林每年有两双鞋，一双单的，一双棉的。单鞋从四月穿到十一月，棉鞋从十一月穿到三月。

穿单鞋的日子比较长，所以要很在意。下雨的时候，打赤脚，鞋提在手上，单鞋泡了雨水容易坏。同一双布鞋，泡过雨水和用水洗，虽然都是水，但结果很不一样。这其中的道理王树林不知道，但王树林知道，最好不要让雨水把布鞋泡了。

布鞋的做法是将旧布、碎布一层一层用浆糊糊在一块木板上，放到太阳底下晒。晒干了，叫布嘎渣儿，揭下来，比照着鞋样儿剪成一个个布鞋底儿。之后用麻线一针一针将四到五层儿剪好的鞋底儿缝合到一起，成为厚鞋底儿，当然还有包边儿，垫后跟儿。

鞋面则要用好的布料来做，当然也有包边儿，内口黑边儿，外口白边儿。

王树林的奶奶每年要给树林和树林的两个姐姐一共做六双鞋，三双单的三双棉的。女孩子的单布鞋，脚面上还有一个袢儿。其实男孩子常跑跑跳跳，鞋容易掉，脚面上反而没有那个袢儿，不知道为什么。不过女孩子穿带袢儿的黑面白边儿的布鞋很好看。

奶奶做鞋先做麻线，两股细的搓成一股。奶奶将裤脚挽到大腿上，麻线就在大腿上搓，因此奶奶的大腿很光滑，像玉。麻线搓久了，大腿的肉变成粉红的，有什么事要站起来，奶奶总是先将裤脚放下，才站起来走开。树林的大姐后来也帮着奶奶在自己的大腿上搓麻线，有什么事要站起来，也不放下裤脚，站起来就走开。奶奶会说，裤脚不放下来，像什么话！王树林很奇怪，为什么坐着可以，站起来就不许露腿呢？

奶奶纳鞋底儿，先用锥子在鞋底上扎个眼儿，之后用针引线从眼儿里穿过去，再用锥子把儿绕一两圈儿穿过去的麻线儿，用力揪一揪。几双鞋做下来，奶奶总是说腕子疼膀子疼，十二双鞋呀。

鞋头穿出窟窿，就找一块皮子缝上；鞋底快磨通了，就打上掌。一双鞋不能轻易就不穿了。常常是姐姐的脚长了，穿不下的鞋就给妹妹穿。两个姐姐穿不下的鞋，都是剪了袢儿给树林穿，同学们看出来，就起哄。

一九六六年八月十七日下午，学校通知全校师生晚上集合去天安门广场。王树林回家闹着要穿新鞋，说晚上有重大活动。树林的妈妈想了想，就把奶奶刚做好的明年的单布鞋让树林穿了。奶奶说，踩踩，看合适不？树林踩了几下，说合适合适，就到学校去了。

八月十七日晚，几十万人聚集在天安门广场，分单位坐在地上，不时唱些革命歌曲，不断有人上临时搭起的厕所。后来革命群众乏了困了，开始卧倒睡去。十八日晨，有些人醒来，开始上厕所，广场上又开始活动起来，不时唱些革命歌曲。

天亮的时候，眼尖的人发现天安门出现不少人。此时东方有朝霞似血，声音从金水桥一带扩散，传到王树林面前的是：毛主席在城楼儿上！王树林马上回头将“毛主席在城楼上”往后传，再回头望了很久，却不能辨出毛主席，直到“毛主席穿了绿军装”的声音传来。上百万人沸腾，《东方红》音乐大起，“毛主席万岁”的口号声响彻云霄，消息传播到全世界。

后来上百万人拥向天空门城楼，之后，上百万人撤离天安门广场，沿东西长安街前门大街游行。天安门广场遗留下近五万双被踩落的鞋子，包括初中一年级学生王树林明年的新布鞋。

接　见

王五豆十二岁那年正赶上一九六六年，初中读了一年，夏天，复习功课，要期终考试了，北京搞文化大革命了。

简直的就像过节。

先是不上课，满城乱走。到处是人，一堆一堆的，辩论，看大字报，揪着个人游行。学校也热闹得让人一宿一宿地不想回家，老师都灰头土脸的。学生心里都有一两个恨着的老师，连校长都低头了，王五豆看着又高兴又害怕。

王五豆突然就明白了毛主席说，你们是早上八九点钟的太阳，世界是你们的，这句话的意思。

王五豆决定改名字，把“五豆”换成“五斗”。

“五斗”这个名字很有气氛，同样的声音，意思突然变得这么好，把个五斗高兴的呀。

消息传来，毛主席要在北京接见红卫兵。王五斗他们立刻成立了红卫兵组织，订制了红袖章，戴在胳膊上，连夜向北京赶。

火车上挤得呀简直是，王五斗坐在车厢门下的铁梯子上，用一根绳把自己拴住。车里是根本挤不进了，铁梯子上都挤了十几个人。车一开动，“毛主席万岁”的口号就喊起来。王五斗一个十二岁的小孩子，喊得特别好听。

车刚开的时候，很风凉，景色也好，地里的人还向王五斗他们指指点点。王五斗第一次出远门，和上万人搭伙，一点都不害怕。歌子也多，唱了一支又一支，渴了，才发现没有水喝。

开了一个多钟头，王五斗觉出厉害了。风很大，而且只从一面来，时间一长，半边脸渐渐麻了。两个钟头后，用手掐脸，好像在掐棉袄。一只眼睛避风眯久了，开始抖，抽筋。

车满载，大概有命令，所以沿途不停站。车里的人尿憋急了，厕所里又挤满了人，于是就开始从车窗里往外尿，尿水飘到王五斗他们的脸上身上，他们都麻得觉不出来。车拐弯的时候，王五斗看见有白白的屁股半探出车窗外，女的憋急了也顾不得那么多了。

王五斗在北京永定门火车站下来的时候，一个跟头栽在月台上，脚麻得都不是自己的了。

天安门广场在哪儿呢？

红卫兵接待站的人领他们先歇下，说是明天就能见到毛主席。五斗他们在一所学校的教室住下，屋子里铺满了草垫子，一躺下去土就起来。

五斗他们兴奋得睡不着，就在学校里乱走，到处扔的课桌椅，墙上都是大字报，浆糊的酸气一股一股的。又到街上去看，也是大字报，浆糊的酸气一股一股的。

再回到学校来，慢慢才发现对面教室里住的原来是女生，刚开始的时候见她们都剃成秃子，还以为是男生。

天刚刚亮，就集合了。排着队，走啊走啊，走了快两个钟头吧，到了一条大马路的边上，说是就在这里等毛主席接见。王五斗他们嚷，这不像天安门广场啊！带队的人说，天安门广场只能站五十万人，这里是大北窑，在北京的东面，一会儿毛主席会经过这里，和在天安门广场是一样的，红卫兵小将们先原地休息。

排着队来的红卫兵越来越多，五斗他们也就放了心。

广场上的接见开始了，五斗他们腾地站起来向前拥，纠察的人就把他们往后推，劝说还早呢还早呢，毛主席来的时候会预先告诉你们的。街两边的人好不容易才安静下来，退回原地，但说什么也不坐下了。高音喇叭里传来广场上的欢呼声，虽然混成一片，但大家都听得出那是在喊“毛主席万岁”，渐渐的，就变成“毛主席、万、岁”，一直不停下来。

忽然大家都往前拥，五斗他们也急忙向前挤，结果又被推回来，劝说还早呢还早呢，毛主席要从天安门上下来，先到北京西边，一直要到八宝山革命公墓，再返回向东，毛主席坐的是中吉普，快了快了，坐好坐好。

就这样又炸了几次营，五斗他们回回都往前挤，万一真是毛主席来了呢！不怕一万，就怕万一呀。

终于又是一次，五斗还在往前挤，就听得杀人也似的“毛主席万岁”的喊声炸开来。五斗感觉不妙，一边扯开喉咙叫，一边没头没脑地又挤又跳，街两边的人拥到路中央汇合在一起，毛主席他老人家嗖地一下过去了。

五斗急得不行，他没有看到毛主席，于是这一路上的委屈都涌到鼻子眼睛里，把个十二岁的孩子哭得呀。

山 沟

这个人姓邹，湖南人，邹姓在湖南是大姓。邹没有名字，不是没有，而是不知道，因为邹没有说过他叫什么。

邹在山脚下用锄头平出一块地，盖了一间草房。说是山脚，却是在海拔两千多公尺。

邹在附近的山坡上开了两块地，一块种苞谷，一块种些杂七杂八的东西，有一小点葱，一小点韭菜，常常换种的是茄子，黄瓜。

辣椒是总在种着的，湖南人离不开辣椒。南瓜随处种着，除了开花时去故意传一下粉，平时就不管了。要吃南瓜了，到草里去找，有的像个拳头，有的却小磨盘大。没有找到的南瓜，熟透以后腐烂，五彩斑斓，蝇子伏在上面。

邹将挖出的南瓜子连瓤抛到草顶上去，草顶上晒的还有切成片的茄子。

苞谷长得很好，邹在苞谷上用了一些精力。锄草，间苗。开花的时候，一棵一棵摇一摇，后来每株都结三个到四个苞谷。邹要到苞谷完全熟透了才将它们收回来，苞谷刚灌浆的时候，邹也会掰几个下来，煨在灶里，过些时候拿出来，叫，伢妹子，伢妹子。

于是有个五六岁的小女孩跑来，龇牙咧嘴地啃苞谷，嚼的时候，将烫苞谷在两只手上颠来颠去。

伢妹子是邹的女儿，这间草房里，住着父女两人，从来没有看见过邹的老婆伢妹子的娘。

每到傍晚，草房顶上就渗出一缕缕的烟，那是邹在做饭。邹后来在草顶上开了一个口，自此烟就集中地从那个口里出来，出来后，慢慢飘到东，飘到西。

邹翻过两座山，请了一个北京知识青年来教伢妹子识字，北京知青教墙上吊刀刀倒吊着，或山羊上山山碰山羊角水牛下水水没水牛腰，或红凤凰粉凤凰红粉凤凰粉红凤凰。这些绕口令字简单好学，却不好念，伢妹子倒念得连珠脆响。

伢妹子聪明得不得了，北京知青也喜欢得不得了。

邹在山上挖草药，嘴里嘀咕墙上吊刀刀倒吊着，打到鸟或小鼠或其它，就一路走一路叫山羊上山山碰山羊角水牛下水水没水牛腰。

北京知青对这父女俩感兴趣，问他们怎么会从湖南到云南来。邹支支吾吾，揽住伢妹子，摸伢妹子的头。邹说，莫要问了吧，莫得名堂。

邹会些拳脚，湖南人都会些拳脚。邹要报偿北京知青，就教北京知青拳脚。邹教的都是实在的，要命的，只有一下到两下，多的是防身技巧。邹说，花拳绣腿不消得理它，挨几下也无妨的，近到身旁，一下就够了，莫要打死，武德。

北京知青学得不错，邹说，好，我和伢妹子要转走了。北京知青问为什么要走了呢到哪儿去呢？邹说，讲实话，我是家乡杀地富反坏右逃出来的。杀得太多，渠里的水都凝了，各乡还在押来。押我去的人，也姓邹，半路上放了我，说毛主席的书第一篇就是讲湖南，这次湖南的贫下中农要立新功，可是这样一个杀法，一锄一个，渠里的水都凝了，我看天要报应，你带伢子跑掉，要记得，不要说给哪个。

北京知青后来常常到这条山沟里来，在日渐颓废的草房边上坐一坐，草里还看得见几株辣椒，红红的，一点一点。知青有时也摆几下拳脚，想，伢妹子识了有七百多个字，够用吗？却又想，学多少也搞不明白农民怎么不起义了呢，书上不是写着隔三差五农民就起义吗？

数年后，横断山脉的这个小山沟里，偶尔有猎人路过，见到一种很小的果子，黑亮黑亮的，也想不到那竟会是茄子。

成　长

王建国生于一九四九年十月一日。

母亲生他的时候，发生难产。医生说，需要产妇的先生签字，是要孩子，还是要大人。等在产科外面的父亲首先纠正说，时代变了，不要叫先生，要叫同志，或者说，孩子的父亲。护士说，好，可以叫同志，孩子现在还不知道生不生得出来，所以还不知道可不可以称父亲，现在要你签字，是保产妇，还是保胎儿？

父亲说，两个人都要。于是剖腹。从肚脐到阴阜竖着剖开，取出婴儿，缝上刀口，日后母亲肚子上留下一条长长的亮疤。

父亲晚上独自回家，长安街上的游行尚未结束，许多人手上举着火把，蜡烛，呼着口号，并不整齐地通过天安门的前面。长安街上有重炮车碾出的轮子印。

父亲想好了，孩子的名，就叫个建国。

建国长到七岁，上学了。第一天老师点名，叫王建国，站起来两个，还有一个也叫建国，但姓李，没有站起来。学校教导处调整了一下，将名为建国而同姓的学生分到不同的班，于是王建国和李建国还在原来的班。

学校开大会的时候，校长，教导主任点名表扬学生，要很清楚地讲明，某年某班的张建国或李建国或赵建国或孙建国或刘建国或王建国如何如何。

学校里老师常常议论的是一个学生叫蒋建国，有老师建议家长应该给孩子改一下名字，家长很愤怒，说，姓蒋的就不能叫建国了吗？老师认为姓蒋的家长没有体会出问题的实质。

王建国到四年级的时候，老师出了一道作文题：在红旗下长大。王建国写了四百多字，老师认为很好，在班上读了。

五年级的时候，又有一道作文题叫：在红旗下成长。王建国写了一千多个字，老师认为很好，在班上读了，并且推荐给北京市教育局，收进小学生作文选。

考初中的时候，语文试题发下来，王建国打开卷子一看，在五星红旗下成长。想起老师在考试前教的办法是先做会做的题，再做要想一下才会做的题，最后做难题，于是提笔开始写作文，把附在考卷之外的一张白纸也写了一半。

王建国考上一个很好的中学，当了班长，初二就入了共产主义青年团，做过班上的团支部书记和校团委书记。上到高中一年级的时候，校党委书记已经和王建国谈过话，让他提前写入党申请书。教导处也写过报告，推荐重点培养王建国为高中毕业后保送苏联留学的苗子。

但是一九六六年文化大革命了，那一年所有叫建国的孩子十七岁。

王建国后来上山下乡，又转回北京，谋到建筑公司的一个工作，捆钢筋。一九七六年的四五，王建国也写了一首诗，贴到天安门广场。还是一九七六年，建筑公司调到毛主席纪念堂工地，王建国还是捆钢筋。王建国在顶层捆了四个小时后，尿憋了。建筑工的老规矩是就地解决，上上下下几十米高，是合理的。老工人传下来的说法是，撒了拉了才结实。王建国问了班长，班长说上头讨论过了，可以，可也别像以前那么明显。

王建国找了一处，向下看看天安门广场，五星红旗在远处呼啦啦地飘，毛主席他老人家在更远的天安门城楼的像上看着他，左边人民大会堂，右边中国历史博物馆和中国革命历史博物馆，近处是人民英雄纪念碑，纪念堂比纪念碑高，所以看得见纪念碑真正的顶。

高处有风，王建国解决问题后，抖了一下，两眼泪水。

杂　色

旧　书

吴庆祥十二岁学徒，学的是古书铺的徒。

古书铺和古董店很像，“半年不卖货，卖货吃半年”。吴庆祥的说法是，卖货吃半年的“货”，说的是大买卖。大买卖当然不好做，可卖个石印帖啦，卖个寿山石料啦，总是有的，进进出出，总是个买卖。

进进出出的，各种人都有。文人居多，背着手，揣着手，上上下下地看，看了半天，转了半天，出去了。这类是小文人，手头拮据，可也不能小看，小文人不定什么时候成了大文人。小文人的时候侍候得好，成了大文人，书铺的口碑可就出去喽。

大文人常常留下条子，条子上有要找的书。条子上的书找到了，不一定全找到了，也许先找到一本，就送去，叫人家知道你尽力在找。

送书去的时候，总要捎带些别的书，捎什么，揣摸文人的嗜好。有专门好门面的，就捎些门面书，一般也就买下来了，摆在架子上，朋友来了，指给朋友看。

吴庆祥在书铺熬到能送书到买家去，很不容易。

送书的要懂书。第一得识字，说得出送去的是什么书，吴庆祥有识字的精明，进了铺子三年就可以为来买书的人找书了。吴庆祥那时已经变了嗓，也有了身高，一般人还真看不出他才十五岁。

懂书的第二就很难了，版本一项就是个无底洞，各种有关书的花色学问，简直的是烂棉花套子，不是轻易理得出头绪的。

吴庆祥在店里，侍候着来买书的主儿，眼睛睁着，耳朵开着，凡有关书的事，都先强印在脑子里，手脚还得勤快，书铺不是学堂，不是来听说书的，是来给老板卖书的。

印在脑子里的东西，慢慢才明白。不明白的，也许要很久，也许突然有个什么机会，一下子就明白了。明白得越多，也就越容易明白。

吴庆祥有的时候要去海淀的大学送书。骑上店里的车，路边都是荒草。吴庆祥最怕冬天去海淀送书，逆风，天黑得快，回来的时候心里发毛。吴庆祥后来与几个大文人都很好，当然是因为书的关系。

吴庆祥后来嫖妓。宣武门外的伙计很少有不嫖妓的。离得近，铺子上板以后，很寂寞，当然要往有人气儿的地方去。书铺里的书很多，再多也不是人。

吴庆祥染上了梅毒，找人治了，治好了。治好了，再去嫖妓。

白天侍候着卖书，留心着卖书的学问，送书，天晚了，上板。上完板，朝东溜达，找熟的，老价钱的。

北平一九四九年解放，改回原来的名儿，又叫北京。

一九五〇年头儿上，吴庆祥自杀。

对于吴庆祥的自杀，相熟的伙计谁也搞不明白为什么。按说是新社会了，吴庆祥也不是老板，只是个大伙计，成分不能算坏。有什么怕的呢？

取缔窑子？也不至于，新社会了，到处都是新气象，希望正大，怎么一个大男人就寻了短见？

百思不得其解，百思不得其解。店员们凡提起吴庆祥，还是摇头，百思不得其解。

抻　面

铁良是满族人，问他祖上是哪个旗的，他说不知道，管它哪个旗的，还不都是干活儿吃饭。

铁良在北京是个小有名气的人，名气是抻得一手好面。铁良有个要好的弟兄，也是个有名气的人，名气是和馅儿。大饭庄，有名的饭庄，凡要蒸包子煮饺子烙馅儿饼，总之凡要用到馅儿的，都是铁良这个弟兄去和。天还没亮就起身，和完一个店的再去和另外一个店的，天亮的时候，一天的活儿干完了。肉，菜，料，和在一起，搀高汤打匀。打匀是个力气活儿，而且还不能上午打好的馅儿下午变稀汤儿了，其中有分寸。

铁良呢，专在一家做。面是随时有客要吃就得煮的。

铁良原来有几股钱在店里，后来店叫政府公私合了营，铁良有些不太愿意，在公家人面前说了几句。公家人也是以前常来店里吃铁良抻的面的主儿，劝了铁良几句。几年以后，铁良知道害怕了，心里感激着那个公家人。

抻面最讲究的是和面。和面先和个大概齐，之后放在案子上苫块湿布“省”着。后来运动多了，铁良说，这“反省”就是咱们的省面。省好了的面，愿意怎么揉掐捏拉，随您便。

省好了的面，内里没有疙瘩。面粉一搀了水，放不多时就会发酸，所以要下硷。下了硷的面，就可以抻了。

有人用舌头试硷放多了还是少了，舔舔，有一股苦甜香，就是合适了。铁良试硷不用舌头，一半儿的原因是抻面是个露脸的活儿，是公开的，客人看着，当面的。铁良用鼻子，闻闻，硷多了，就再放放，“省”硷。

跑堂的得了客人要的数儿，拉长声儿唱给铁良。客人出到街上，靠在铺面窗口儿看铁良抻面，好像是买了一张看戏的站票。

铁良不含糊，当当一手揪出一拳头面，啪，合在一起，搓成粗条儿，掐着两头儿，上下一悠，就一个人长了。人伸开胳膊的长度等于这个人的身高。铁良两手往当中一合，就是两股，再抻再合，就是四股，再抻再合，八股，十六股，三十二股，六十四股，一百二十八股。之后掐去两头，朝脑后一甩，好像是大闺女的辫子飞落到灶上的锅里，客人就笑了，转身回去店里座位上。

锅边儿的伙计用双长筷子搅两下，大笊篱捞出盛到海碗里，海碗里有牛骨高汤，入好面，撒几片芫荽，葱丝儿，带红根儿的嫩菠菜，满天星辣椒油花儿，红，绿，白，啪哒，放在了客人面前。客人挑起一箸子面，撑开嘴吃，热气蒸得额头有一点儿亮。铁良呢，和街上的熟人聊了有一会儿了。

五十年代初，镇压反革命，押去刑场的时候还许犯人点路边的馆子，吃最后一口人间食。有个老头子被押在车上，路过铁良的店，说是去阴间的路上得吃口抻面。于是押进去，老头子张口要龙须面，铁良也不说话，开始抻。

铁良几下就抻好了，亲自放面下锅，霎时捞起，入在汤里双手捧了碗放在老头儿面前。围观的人都伸头去看，说不出话来。老头儿挑起面迎光看看，手上的铐哗啦啦响，吃了一口，说，是这个意思，就招呼上路了。

铁良后来跟人说，这就是当初借钱给我学手艺的恩人，他就是要我抻头发丝儿面，我也得抻出来。

江　湖

孙成久九十多了，身子还算硬实。俗话说尿尿尿湿鞋（读孩），咳嗽屁出来，就是老了。老了，鼻涕多了尿少了。孙成久当然不是说这些征状一点没有，而是脑筋相当清楚。

脑后留辫子，妹子裹了小脚，孙成久都记得很清楚。妹子裹小脚，上茅房不方便，娘搀了去。娘也是小脚，娘儿俩一步一蹭。妹子一步一哭，跟娘说，娘我疼的，疼的哟！妹子张着两只胳膊，一步一吸气。娘说，你不裹日后可怎么嫁？

孙成久站着看，小小年纪，就知道替妹子疼。至于日后怎么嫁，孙成久不能懂，总之，缠脚是个必须的事儿吧。就像年三十要守夜，困得一头磕到桌子上，还是要守，子时鞭炮一响，响得那叫解恨！

念了两年私塾，叫先生打，真打，手心肿得亮晶晶的，回来娘给上蝎子油。娘说，识了字，你日后才有得做，有得吃呀。

日后，孙成久长成个人，求了个远亲，在大镇上学徒，学的是百货。因为识字，柜上当个人看，虽然也是凡百杂务，可是出了徒就做了采买。

账上的事，是东家家里的事，采买是店里的第一等大事。你怀里揣的是东家的钱，人家的钱怎么就放心让你揣着呢？

孙成久走南闯北，窑里也去，染坊也进，应酬起来，烟榻上也要吸上两口，酒也得抿上一两二两。方言土语，黑白两道，天有不测风云，地有江河沟壑，都要懂，都要会，都得照应到。

孙成久有时躺在小客栈，忽然就会看见娘拐着小脚搀着妹子上茅房，妹子的两只胳膊一张一张的。

孙成久有空就回家看看娘。娘老得只能在炕上摸来摸去了。孙成久给娘讲东西南北各方杂事，娘昏着两只眼睛看着孙成久，嘴里不住地说你看看你看看，常常忽然就流下泪来。孙成久问娘，娘一边用袖子抹眼，一边说你看看你看看。

邻里见孙成久回家，也都来打问讯，说孙家老大是见世面的人。渐渐的婚丧嫁娶也都来请孙成久主一下事，去了，就是很大的面子。有什么纠纷，有什么牵动，也都来请孙成久出面给说说。老人们说，孙成久江湖上走，知道应对分寸。

孙成久的妹子也嫁得好，婆家有事，也来请孙成久。妹子先孙成久去世，丧事因为孙成久出了面，办得很像样子，妹子婆家倒是老说对不住媳妇她哥。

孙成久九十多了，耳朵还很好。重孙子念台湾香港的武侠小说给祖爷爷听，念多了，重孙常常说要做个江湖上的英雄。

孙成久手也不抖地喝茶，自己盖上茶碗的盖，说，武侠里有个屁的江湖。早年听人念说《红楼梦》，里面有个凤姐，就是在个王府里，倒是懂江湖的，算得上是个江湖英雄吧。江湖是什么？江湖是人情世故，能应对就不易，更别说什么懂全了。打？那是土匪。

宠 物

金先生有六十多了，就喜欢个动物。解放那年，家里还养着条狼狗，左邻右舍早就恨那狼狗吓人，政府一说要灭狗，街坊们就控诉金家的“日本狼狗”。

金先生紧着解释家里的这条狗是蒙古狼犬，跟日本不沾边儿，但蒙古狼犬也是狗，在灭之列，一索子套走，脖子上还系着金先生摩得油腻柔软的勒头。

金先生藏着悲苦好几年，回回往街门口站，就恍惚觉得狗又来蹭自己的腿，伸手虚摸摸，什么都没有啦。

金先生于是就养了只猫，很平常的品种，毛色黄白相间，像虎，可虎是黄条里有黑道儿。邻居也有养这样的猫的，金先生于是心很安。

猫干净，自己到外头土里拉屎，完了还知道自己用土盖上。金先生想，这猫祖宗不知是遭过多大的罪，才这么一代一代小心着。狗也干净，可是耿直，老想打架，像长不大的楞小子，不像猫一有风吹草动就上树上房了。

猫洗脸，一只爪子举着，动脸，舌头舔来舔去，要是人早一脸唾沫了。猫洗了脸，就定定地看个什么地方，好像女人洗澡觉得叫人瞅见了，于是恨恨的，或者呆呆的一脸春思。

金先生常买个鱼头鱼肚肠什么的，放在盘子里给猫吃，看着猫将头一抻一抻地吃完。猫吃完了，跳到金先生怀里舔金先生的手。金先生闻闻手，怪，没有鱼腥味儿。

三年自然灾害的时候，金先生实在是拿不出东西给猫吃，急昏了头，喂了猫一回树叶儿，猫恶心得在门柱子上蹭嘴。金先生苦笑，唉，猫知道上树，要吃树叶子还用得着我操心吗？

猫自己跑了。金先生担了几天心，后来想，跑了跑了吧，别让人吃了就行。猫不仁义，这上头就不如狗。狗不嫌家贫，儿不嫌母丑。可气节当不了饭哪，

倒是不仁不义兴许活得下来。一个畜生，能怎么着呢？

猫一走，家里就闹耗子了。金先生夜里躺在床上听耗子丁零哐啷地闹，想，闹什么呢？家里的吃食是人挣来的，人都不够，你们还搜寻什么呢？瞎忙。

腊月里的一天，金先生开抽屉找东西，刚拉开，一条大耗子窜出来，翻身逃走了。抽屉里吱吱叫，一大股鼠躁味儿冒出来，原来大耗子下了一窝小耗子。

小耗子还没睁眼哪，小爪哆嗦着，灯一照，半透明，像蜡烛头儿。金先生想，这可怎么办，我这儿成产科了。

金先生怕小耗子冻着，就很小心地把小耗子们挪到自己床上靠炉子的一边儿放好，一回身儿，瞧见大耗子在桌子底下瞪着自己。金先生说，你这个当娘的，怎么办呢？

金先生还真不知道怎么办。大耗子不走，金先生认为是娘放心不下，就到门外隔着玻璃往自己屋里瞧。

大耗子蹿上床，一只一只地把小耗子叼走。小耗子在娘的嘴里四脚儿乱蹬。金先生在外面叹气了，说，连耗子也不信咱们，这人也真做得没意思了。

金先生进来找耗子洞。找着了，说，这一家老小是守寒窑哪。于是搬箱挪柜，空开耗子洞的前面，再把炉子摆在耗子洞的附近。

自此金先生在家里轻手轻脚，像个房客，生怕惊动了洞里的房东。

每每金先生斜躺在床上，两手放在脑后，看着耗子洞，琢磨着看不见觉得到的宠物，想，吃不上个什么，暖和着吧。

冬日的阳光照进来，金先生睡着了，宠物们一只一只地出来了。

厕　所

北京是皇城，皇城的皇城是紫禁城。说来话近，民国时将宣统逐出后，将这个大院子用作博物院，凡国民都可进去参观。于是，紫禁城里就永远有走着的国民和坐着的国民，坐着的是走累了的国民。只要紫禁城里不通汽车，大院子里就永远有走着的国民和走累了坐着的国民，因为紫禁城大，而且不可能改小。

这个道理，老吴是早就想通了。

老吴想不通的是，老吴当时在珍宝馆外的公共厕所外排队，生理上有点儿急，所以忽然想不通早年皇上太监三宫六院御林军上朝的文武大臣，这么多人每天在哪儿上厕所？老吴怀了这个心，专门来了三个礼拜天的故宫，结论是当年没厕所，因为考察下来，现在的公共厕所，都是将当年的小间屋改建或新建的。

老吴于是很替皇家古人担忧。

老吴从学术的立场对吃的问题不操心，但一旦吃了，排泄就是一定的了，这个肯定的问题怎么找不到肯定的解决空间呢？吃在皇家不成问题，排泄在老吴的心里倒是个问题了。

老吴于是去找老申。老申八十了，当年在宫里做过粗使太监，现在孤身一人住在朝阳门内大街。老吴找到老申，请教了，老申细着嗓子说，嗐，用桶，桶底铺上炒焦了的枣儿，屎砸下去，枣儿轻，会转圈儿，屎就沉到底下。焦枣儿又香，拉什么味儿的都能遮住。宫里单有太监管把桶抬出去。

老吴问抬到哪儿去？老申说抬出宫去。老吴又问抬出宫再抬到哪儿去？老申就支支吾吾，说自己不是干抬屎专业的。这几年太监成了国宝，经常上电影，老申答不了老吴的问题，有点挂不住，就转了话题透露给老吴太监也有性生活的秘密。

回家后，老吴一边儿感叹焦枣儿粪桶的实际与气派，一边儿到街上公共厕所解决一时之私。

北京人称公共厕所为官茅房。老吴认为这可能是因为最早的街上厕所是官家修的，所以叫官茅房。但这个“最早”早到什么时候，老吴还没考证出来。明清还是民国？也许元大都的时候就有了？总之发明权不在人民政府，要不怎么不叫人民厕所呢？

公共厕所的八个坑儿蹲了四个，都是熟邻居，正议论宣武区虎坊桥新盖了个官茅房，有个小子没房结婚，连夜把男厕所的坑儿填了当洞房，今儿早上大家伙儿一推门，新娘新郎两口子正度蜜月呢！

正笑着，老吴旁边儿的人问老吴，你有富余的纸吗？

老吴明白旁边儿这位没带擦的纸，就直起腰掏兜儿，一掏，才知道自己也没带，就问另外的人，您带的纸有富余吗？

问来问去，原来四个人都没带纸，就又聊起来，等等看再有人来的结果。

果然又来了个人，大家先不好意思问，等那个解了裤子蹲下了，老吴问您带的纸有多吗我们几位巧了都忘了带纸。那人一惊，说，坏了坏了我以为这官茅房里有人就有纸就进来了。

五个人都不说话，听隔壁女厕所有人聊天，也是没办法。

等了近一个钟头，官茅房里居然再没进来人。大家开始怨政府，说官茅房里应该有纸给大家用嘛。老吴说，自己没带就说自己没带，政府管天管地还管擦屁股纸？政府还给你们焦枣儿呢！其他四个人看着老吴，不明白“焦枣儿”是什么意思，也不明白老吴怎么突然站起来了。

老吴系好裤子，说，我的晾干了。

提　琴

老侯是手艺人。老侯原来在乡下学木匠，开始的时候锛檩锛椽子。

锛其实是很不容易的活儿。站在原木上，用锛像用镐，一下一下把木头锛出形来，弄不好就锛到自己的脚上。老侯一次也没有锛到自己脚上。

老侯对没有锛伤自己很得意，说，师傅瞧我还行，就让我煞大锯。

煞大锯其实是很不容易的活儿，先将原木架起来，一个人在上，一个人在下，一上一下地拉一张大锯。大锯有齿的一边是弧形的，锯齿有大拇指大。干别的活儿可以喊号子，煞大锯却只能咬着牙，一声不吭，锯完才算。

老侯的腰力就是这两样练出来的。后来老侯学细木工，手下稳，别人都很佩服，其实老侯靠的是腰。

老侯学了细木工，有的时候别人会求他干一些很奇怪的活儿。老侯记得有人拿来过一只不太大的架子，料子是黄花梨，缺了一个小栿，老侯琢磨着给配上了。

人家来取活的时候，老侯问，这是个什么？来人说，不知道。老侯心里说，我才不信不知道呢。

不过老侯到底也不知道那个架子是干什么的，这件事一直是老侯的一块心病。

老侯的家在河北，早年间地方上有许多教堂，教堂办学校，学校上音乐课，用木风琴，弹起来呜呜的很好听。老侯常常要修这木风琴。修好了，神父坐下来弹，老侯就站在旁边听。

有一次神父弹着弹着，忽然说，侯木匠，你会不会修另一种琴？老侯问，什么琴？神父说，提琴。老侯不知道，嘴上说试试吧。神父就把提琴拿来让老侯试试，是把意大利琴。

老侯把琴拿回家琢磨了很久。粗看这把琴很复杂，到处都是弧，没有直的地方。看久了，道理却简单，就是一个有窟窿的木盒。明白了道理，老侯就做了许多模具，蒸了鱼鳔胶，把提琴重新粘起来。神父看到修好的琴，很惊奇。神父于是介绍老侯到北京去，因为教会的关系，老侯就常修些教堂的精细什物，四城的人都叫老侯洋木匠。

老侯因为修过洋乐器，所以渐渐有人来找老侯修各种乐器，老侯都能对付。北京解放了，老侯就做了乐器厂的师傅，专门修洋乐器。

一天有个干部模样的拿来一把提琴，请老侯修。老侯一眼就认出是神父那把琴，老侯没有吭声。老侯知道，跟教会沾关系，是麻烦。因为是修过的东西，所以做起来很快。干部来取琴的时候，老侯忍不住说，您的这琴是把好琴。干部说，不是我的，是单位上的。老侯说，就是不太爱惜，公家的东西，好好保护着吧。是把好琴。

一九六六年夏天，到处抄家砸东西，老侯忽然想起那把琴。厂里不开工，老侯凭记忆寻到那个单位去。

老侯在这个单位里东瞧瞧，西看看。单位里人来人往，大字报贴得到处都是，到处都是加了硷的面浆糊味儿。老侯后来笑自己，这是干吗呢？人家单位的东西，自己找个什么呢？怎么找得到呢？于是就往外走。

可巧就让老侯瞧见了那把琴。琴面板已经没有了，所以像一把勺子，一个戴红袖箍的人也正拿它当勺盛着浆糊刷大字报。

老侯就站在那里看那个人刷大字报。那人刷完了，换了一个地方接着刷，老侯就一直跟着，好像一个关心国家大事的人。

豆　腐

孙福九十多岁去世，去世时略有不满，不过这不满在孙福的曾孙辈看来是老糊涂了，他老人家要吃豆腐渣。

做豆腐是先将黄豆，大豆，或黑豆磨成浆。你如果说，老孙，这黄豆和大豆不是一种豆子吗？孙福就先生一下气，然后不生气，嘟囔着说：懂个什么。

豆子磨成浆后，盛在锅里搀水煮，之后用布过滤，漏下的汁放在瓦器里等着点卤，布里剩下的就是豆腐渣。

豆渣是白的，放久会发黄，而且发酸变臭，刚滤好时，则有一股子熟豆子的腥香味儿。豆渣没有人吃，偶有人尝，说，磨老了，或者，磨嫩了。磨老了，就是磨过头儿了，细豆渣漏过布缝儿，混在豆浆里，这样子做出的豆腐里纤维多，不好吃。磨嫩了，就是豆子磨得粗，该成浆的没成浆，留在豆渣里，点浆成豆腐，豆腐当然就少。

磨嫩了就需要查查磨。掀开上磨扇，看看是不是磨沟儿磨浅了，或有残。磨沟儿磨浅了，就要剔沟儿。残了不好办，要把磨扇削下去一层，再剔出沟儿来。

做豆腐最难的是点卤。

人常说，画龙难点睛。孙福说，那有什么难？画坏了，重画就是了，豆腐点坏了，重来不了，糟蹋一锅。

点卤前，豆浆可以喝，做豆腐的师傅常常喝豆浆，却不一定吃豆腐，道理在豆浆养人。浆点好卤，凝起来，颤颤的，就是豆腐脑儿。凝起来的豆腐脑儿包在布里，系好，放重物压，水慢慢被挤出布外，布里就是豆腐了。压久了，布里的是豆腐干儿。

打开布，豆腐还是热的，用刀划成一块一块。当天卖不了的，放在冷水里。

孙福学徒做豆腐时，十几岁，还没碰过女人。孙福学点卤，点不好，师傅说，碰过女人没有？孙福摇摇头，脸很红。师傅说，记下，好豆腐就像女人的奶子。

孙福后来讨了女人，摸过之后，叹一口气，说，豆腐，豆腐。孙福的女人听了奇怪，说你做豆腐做出病啦！

第一次世界大战，中国在最后关头赌博一样地参战。孙福当民工，到欧洲打仗去，挖战壕。不久，被德国兵俘虏了，还是挖战壕。

一天，中国战俘被叫在一起，排成一排，命令会做豆腐的站出来。孙福头皮一阵发麻，以为豆腐是罪过，是死罪，但还是站出去。又命令会木匠的站出来，结果是除了会这两样的都赶回去接着挖战壕。

孙福指挥着几个德国人做豆腐，给一个在青岛住过的军官吃。没有几天，德奥战败，孙福又被法国人俘虏了，也没怎么样，接着给在广州住过的一个军官做豆腐吃。做了一次，法国人不满意。孙福想起南方是用石膏点豆腐，就换石膏做卤，法国人说这才是中国豆腐呀。

孙福的曾孙后来怨祖爷爷，为什么不在外国留下来，要不然现在一家子不都是法国人了？孙福说，幸亏我回来了，要不然你小兔崽子还不是个杂种？孙福想说我是舍不得你那豆腐祖奶奶啊。

孙福当年回来的时候，正是五四运动，孙福不懂，还是做豆腐。后来中学里的共青团听说孙福是经过五四的老人，于是来请孙爷爷讲五四革命传统，孙福讲来讲去，讲的是在法国做豆腐。

孙福长寿，活到改革开放，只是一吃豆腐就摇头点头，说机器做的豆腐不行，孙媳妇说机器还是由日本引进的哪！孙福用没牙的嘴说，奶是只有人手才做得出。没有人听懂老头子在说什么，家里人是很久听不懂老头子有时候在说什么了。

家里人最后一次听懂孙福说的话是，给我弄口豆腐渣。

宝　楞

张宝楞五岁就在镇上观赌，津津有味，痴痴呆呆。有个人手气不好，看见宝楞在旁边，就火了，说去去去，还没有裤档高，在这里干什么！手气还是不好，这个人就走动走动，看见宝楞还在旁边，想了想，顺手拿块吃的塞到宝楞的嘴里。赌输了的人常常做些反事，为的是换换运气。

这边宝楞还没嚼完，那边那个人手气已经转了，出奇地好，连着两圈，把把好，两眼放光，不由得将宝楞拉过来。输的人不服气，将宝楞拉开，输的人手气翻转过来，快活的时候，瞥见宝楞立在自己旁边，想，莫非这个小孩子有些神道？赌的人也都觉出些异气，不由得边摸牌边瞄瞄宝楞。此后镇上就传出张家小五宝楞是个神道。

近朱者赤。宝楞不到二十岁，已经是个赌手了。宝楞不是赌徒，从来不红眼，但谁也休想让宝楞干一点赌以外的事。宝楞在赌上面，是专业状态。

宝楞的一天是这样的：中午起身。所谓起身，是因为宝楞不一定睡在床上，所以不能称为起床，起身后，不吃饭，只擦擦脸，游走一下。所谓游走，是兼带巡看聚赌的地方，以便确定今天在何处赌。

决定了之后，就落座。赌不多久，吃一点东西。和宝楞赌的人，最怕他这个吃一点东西，因为吃过一点东西之后，天地倾斜，钱开始不断地往宝楞手下走。

如此一直到傍晚。如果有输，宝楞就换场子，同时进食。如果不输，也要进食了。进的什么食呢？无非油腻，为的是前半夜的体力。手气好的人，这时都舍不得进食，恐怕手气转背。宝楞全不管这些。该干什么干什么，该赌赌，该吃吃，宝楞在赌上是专业状态。所谓废寝忘食，绝不是专业人士所为。按部就班，调节有秩，才能几十年干下来，不得职业病，宝楞就是如此。

宝楞与外界的联系，就是在进食油腻这个时候，听听传闻。不过一般人都不认为宝楞真地在听，都以为他心不在焉，将他作赌徒看。

进过食，宝楞再入场，坐在灯下倒是相当庄严的。午夜前，宝楞一派成熟，不拘输赢，处于而立与不惑之间的状态，赢无喜气，输不上脸，进进出出，好像与己无关。这时的宝楞有帝王相，常常就有旁观的看呆了。

午夜一到，宝楞又歇手进食，粥面一类。吃完了，再上手，可就是目光炯炯，虎豹熊狼，吞进吞出，以为宝楞拚了，正想看好戏，宝楞脱手起身，不赌了。剩下的那些赌通宵的，则只有欲望而无气象了。

之后宝楞不知所终。有人说宝楞回家了，其实宝楞没有家，谁家的闺女要嫁一个赌手呢？有人说他有女人，也许有，但谁也不知道是谁。有人说宝楞其实很惨，无家无业，张氏祠堂都不让他进，不知道在哪里猫一夜。真要查访宝楞去哪里，应该会有答案的，但是没人察访。赌是个无常之事，对宝楞的种种猜测，其实正是这个镇需要的一种无常，是一种欲望搔痒。

宝楞总是第二天又出现了。

一九五〇年，政府禁赌。正当镇上的人抓头抓脸不知何以自处的时候，不少人想起宝楞有些时日不见了。宝楞这次真地不知所终，只留下镇上的人议论了很久，宝楞若在的话，该划为什么成分呢？贫农？无业游民？总不会是地主吧？

妻　妾

老余是五十多的人了，再有几年，就到了退休的时限。会计给老余算过，老余自己也清楚，退休后，还可以拿到，拿到八十多块钱。

八十多块，够干什么呢？老余说，换季的衣裳少置点儿，人老了，不太要样儿。肉也不宜多吃，到了胆固醇的年纪了。八十多块，凑合了。

可是厂里上点儿年纪的人说，老余？八十多块？不够！

在厂里干了几年的人说，老余八十多块不够。

新进厂的人问，老余一个人八十多块还不够？

答的人很有看不起问的人的意思，说，老余怎么是一个人呢？老余有一妻一妾。

问的人都一惊。

打光棍儿的人对老余有一妻一妾都幻想过。有一妻尚且不易，老余居然还拥有一妾。种种古典的四字一组的词儿在心里很是活跃。

二十几的人新派，说，吓！老余够性解放的，一玩儿就是俩。

但每一个新进厂的人都问过同样的问题，就是，老余怎么能有一妻还有一妾呢？法律不是规定一夫一妻吗？再说，文化大革命破四旧，老余这样儿的明摆着的四旧，怎么没人来破呢？红卫兵都瞎了眼了？

在厂里经过文化大革命的人很得意，说，红卫兵也不是神仙，没人告诉他们，他们怎么知道哪儿有四旧？法律？没人告，法院吃饱了撑的自己找官司打呀？

问老余，老余说，我也不知道怎么没找到我头上，是命吧。

老余和他的一妻一妾在北京，是一个最大也是一个最小的漏洞，什么原因和可能都问过了，只剩下居然两个字。

任何一个刚听说老余有一妻一妾的人，心里都有个愿望，就是，这一妻一妾是怎样的两个女人。

都问，漂亮吗？

漂亮什么，不漂亮。

年轻吧？

妻比老余大三岁，妾呢，小老余九岁。

年轻的时候儿漂亮吧？

普普通通。

有还不死心的人就跟踪老余。

老余下了班儿，回家，陪个老太太，屋里屋外，摸摸弄弄。有的时候儿，老余一个人出来，老太太在门口儿说，我去吧，看你累了一天了。老余说，我去吧。老太太说，既去就买个鸭蛋回来吧。老余说，行。老余走了，老太太就和街坊说些闲话儿。

老余星期六，星期天，到另一个地方，陪个老太太，屋里屋外，摸摸弄弄。有的时候儿，老太太一个人往街上走，老余跟出来。老太太说，你歇着吧，挺近的道儿。老余说，我是怕你又买肉，买半棵青口儿菜就得，包素馅儿的吧。老太太去了，老余就和街坊招呼着说话儿。

凡是跟踪过老余的人，都不跟踪了。凡是想跟踪老余的人，一定是刚听说老余有一妻一妾的人之一。

老余说，别费那个精神了。老辈子父母就怕绝了后，妻不生，倾家荡薄产，讨妾，还不生。她们俩人都说对不住我，相跟着。俩人又不识字，上不了社会，又没害人的本事，妻不妻妾不妾的，三个人还不是两个人，相帮着活着呗。

领导上批评有的人不安定团结，强调了中央的政策以后，常常举例说，你们看看人家老余三口子。被批评的人说，八十块钱三口儿人，不安定团结怎么活？

大 水

各村都有叫石头的。若说石头如何如何了，譬如说石头在集上占了别人的便宜，别人会问，哪个石头？

所以要说，譬如说赵村的石头。若赵村有赵石头和李石头两个石头，别人问起来，则要说赵石头或李石头。

但是，孙庄也会有赵石头或李石头，所以，哪个哪个村的哪个哪个石头，说清楚麻烦，不说清楚也麻烦。

独有一个石头，不用说村，不用提姓，大家只叫木石头。

木不是石头的姓，是说木石头木头木脑的。石属土，木克土，木不是石头的姓，所以倒没有怎么受克。若说受苦，大家都受苦，荒年到邻县要饭，都去。都受的，是劫，谁也逃不掉，命好命坏都逃不掉。要饭就要饭，不要嘟嘟囔囔，嘟嘟囔囔，就受专政，判刑，坐牢。县里关过十一个石头。荒年坐牢，百姓不认为是克，牢里有饭吃，是福。

秋天，村里人使狗撵野兔子。野兔子亡命地跑，狗拼命地追。村里人分派好了，谁谁谁在哪里哪里把住，兔子来了就吆喝。人赤手逮不着脱兔，靠个聪明，吆喝得兔子不停地跑，跑久了，兔子心裂而死。

石头站住了地方，却见灰褐的一只兔子颠颠地远远冲过来，近了，仰身卧倒，颤颤的。追过来的狗喷着口沫，要在人面前邀功，有模有样地扑上去，狗还未落地，兔子的后腿嗖地一弹，把个五十多斤的畜生打出五尺远。狗爬起来，愣愣地看石头。石头把狗斥住，兔跑了。村里人骂石头木，石头笑嘻嘻地说，见着好把式，喝彩还来不及呢。

春天，墒情好，草刷刷地长。石头捏着镰去打猪草，日头晃晃的就回来了。老婆问，猪草呢？石头说，草实在长得好，草实在长得好。老婆知道石头又“犯”了，骂着，夺过镰自己去了，后半夜才回来。石头做了饭等老婆回来吃，只是不和老婆说话。

土生金，金生水，可石头六十多了，不认识五元以上的人民币，没见过。无金如何生水？石头偏偏有水。

一九七二年发大水，淹了京广线，火车只好慢慢地开，让车上的人瞧清楚了水里的胀尸，逆心得过了郑州还吃不下供应的盒饭。

大水初发时，石头正在地里打田埂。

村里的响器已经敲起来了，大家知道跑不过水，也没有值钱的东西打整，纷纷找绳线，爬到树上，将自己与粗干捆住，免得冲走淹死。有本事的备了钩叉，高高兴兴地打算捞浮财，哪里是金生水，看准了是水生金。

有人望到地里的石头，气得大叫，木石头，你还不回来把自己捆上，那是你的地吗？公社的地就算了个球的吧。

石头用铣撩水抹泥，把个田埂整治得齐齐崭崭，直得像县里的大旗杆倒在地上，又像正月十五的糖稀，亮晶晶晃眼睛。石头仔细做完，扛着铣跑着回头看，树上的人就像公社的高音喇叭，叫成一片。

水过来了，四尺高的浪头，夹着死人，没死的人，房椽房檩，窗格子，门窗子，猪，驴，马，骡，羊，牛，鸡，连鸭子、鹅都有死的。漂着的树上捆着人。

活着的钩叉在劫里打劫。

木石头抱住树，连连说，可惜了，可惜了。

大 胃

大胃长得矮，四肢短而且细，但是够用了，比如，他生气，就一脚把牛踢得向旁边走动三至五步。

大胃的活计是放牛。牛一共是七只，五只大的，两只小的。其中，六只，也就是四大两小，是别的队的放在大胃的队里合养，一只，是大胃队里的。

每天，大胃把牛从厩里驱出，这时一般正是队长高声派工的时候。大胃高声叱骂五头成年的牛，大胃从来不叱未成年的牛，于是，队里一天的活计内容，和听起来根本就是骂成年人类的内容混在一起，搞得一条山沟里轰轰烈烈，精神一振：张某李某……个王八蛋脅出来的死样……

去后沟收拾苞米……再不出来老子捏稀……孙某……你的卵……再去寨子去借风箱……你凶你凶我看你再凶……其他的人等风箱来了……再凶老子用齿苋涂你的鸡巴……搞场上的苞谷……让你久远干不成……就这样吧……

大胃将牛驱上山，随它们自己去吃草。大胃一个人攀上爬下，找各种能吃的东西和各种东西里能吃的部分。

大胃的头发是红的，赭红，间或有一根半根是血红的，《水浒》里赤发鬼刘唐的赤发，不是虚构。这样少见的头发却没有成为大胃的绰号，反而看不见的胃成了绰号。

大胃每天只吃一顿饭。大胃说，公家给我一天一斤半饭米，三顿吃，一顿只吃得半斤，顿顿吃不饱。老子一天吃一顿，一顿一斤半，吃饱了。

所以大胃每天把牛驱回来，带回一顿饭的柴火，舀了米，常常犹豫一下，又添上一把，不淘洗，直接倒上水煮。煮的时候，大胃不动，但不是呆，鸡来了，猪来了，还离得很远，大胃把它们叱得更远。

大胃一口一口地把饭吃进胃里，照看一下牛，就准备睡觉了。这时若谁端点什么吃的来给大胃，大胃就再吃，脸很红，和头发一起，成了个赤头。没有人请大胃到家里去吃饭，因为那样大家都很尴尬。

但这还不是大胃被绰号为大胃的原因。

有一次在乡里，大胃买了二十四碗面条，正一碗一碗在吃，一个人过来问，你在打赌吗？

大胃嘴里都是面条，嗯嗯着摇头，那人说，既然不打赌，为什么吃这么多面条？

大胃咽下面条，很愤怒，说，这叫多？

那人看着大胃把二十四碗面条驱进胃里，说，嚯，汗都不出，还能吃吗？

大胃说，没有粮票了。那人抽身出去，少时领来几个人，掏出粮票，请大胃再吃，围着看。

吃完了，那人说，我是县里管粮库的，今天实在是服气。我那库里战备粮常有捂了的，这样吧，你是哪个单位的，我叫县里调你到我那里上班，管你吃够。

大胃没有去粮库。大胃还有人生的另一个非解决不可的问题，没有女人要嫁大胃，因此大胃离不开他的母牛。县里有不会嫁他的女人，但是没有母牛。

野 猪

野猪是一种凶猛的动物。俄国的贵族不像英国的贵族打狐狸，他们打野猪，以有数枚野猪牙为骄傲。

野猪的牙之所以厉害，是因为野猪的腿。野猪的腿的力量，使野猪的牙能以箭一般的速度挺进。我第一次随李世保打猎，就碰上一头野猪。野猪发现有人，就立住不动了。我不知道怎么办，看李世保，李世保也不动，面无表情地看四公尺外的野猪。

我想野猪一定看到我们了，起码闻到我们了，只是因为我们不动，它才慢慢向一边走去，停停，又走，之后消失，传过来枝叶的响声。

我刚要问，李世保止住我，直到枝叶的声音完全没有了，他才出了一口长气。

李世保是这一带有名的猎人，枪法很准。我们遇到野猪之前，正往下风头走。猎人守下风头，才不会被上风头的野兽闻到。我问李世保是不是因为还没到下风头，所以不开枪？李世保说，幸亏你没乱动，要不然，今天扛回队里的就是你啦。

李世保说，十公尺以内单人碰到野猪，又没站好地方，开枪是找死。你就是打中了，猪的獠牙也戳你个血窟窿。有一次也是突然碰到一个家伙，冲过来，我死命一跳，野猪从脚下窜过去，牙戳在后面的树根上。它正在那儿拔牙，我从它耳朵干进一枪。野猪见到松树就蹭，蹭了松油再滚上，日子久了，侧面开枪打它，子弹穿不透。你什么时候听说过卖野猪皮的。

我趁机讲了书上看来的俄国贵族攒野猪牙的事。李世保说，要那个干吗？我看他是心动了，眯了很久的眼。

队上听说山上有野猪，就闹着要打。生产队上的猪瘦得像狗，眼看过年了，当然是肉多一点是一点。有十来个不要命的争着要跟李世保去，我也算一个。

为了打到这头野猪，李世保抽了几口大烟。猎人抽大烟，野兽会闻着找来，所以山里有一些小茅草棚子，打猎的抽上几口，就躲出去等着，但不知道来的会是什么。也许是豹子，也许是耗子。

这次来的是野猪，看来它一直在这附近转。十数杆枪前后放，只有李世保一枪打到野猪的鼻子，它也就是因为这一枪倒下的。不过野猪的刀枪不入，着实让肚子里没油水的人魂飞魄散了好一阵子。野猪在蓝色的枪烟里突来突去，想起来真是恍如鬼魅。

剥野猪的皮的时候，发现它没有尾巴，耳朵上缺的形状，都证明它就是年初的时候从队上的猪圈里逃出去的那只家猪。当初为了宰掉它，李世保飞身扑上去，却只揪住个尾巴。猪挣脱，留了尾巴在李世保手里。猪耳朵的缺口，是队上做的记号。春节因此没有肉吃。

李世保没有留下獠牙，说，谁愿意要谁留着，我要家猪的牙干什么。牙当然就被知青拿去冒充贵族了。

裤　子

老万这一辈子穿过不少种裤子。在老万的嘴里，没有“流行”这个词，他说：“兴”。七十年代末，有到大城市上学的学生回到乡里，穿着“喇叭口”，头发留得很长，黏成一绺一绺的，不洗头的缘故。老万在集上看到了，说，呀，又兴“倒大”了！

老万回到村里，翻箱倒柜，老万的老婆死了，所以什么东西都得自己找。老万找出一条裤子，土布织造，蓝靛染的，有四十多年了，穿上，真的是个“喇叭口”。人越老越矮，所以老万穿了旧裤子在村里走，裤脚扫着地。

老万就穿着“倒大”裤到下一个集上去，人都说，老万老万，蹲一个看看。

老万说，蹲着勒得蛋疼，说起俺们胶东，这“倒大”裤几十年前兴过，海上的洋兵传下的。论起干地里营生，裤脚管一提就到大腿上来，下面大还真是有下面大的方便。如今城里人又兴这，不知道是不是街上老淹着水？

老人们都说，这么多年，老万真留得住东西，老万，你怎么还留着这裤子？

老万说，人就靠个裤子，你看，这上边穿来穿去，还是这个样子，兴不出个名堂。兴来兴去，都是兴的裤子。当年这“倒大”裤，因套不了棉裤，废了，裆小，又改不成个别的，可不就留下来了。老人们在一起从民国初年的马裤一直说到前几年还兴的军裤、军帽。

老万穿过马裤，是从个军官的尸体上剥下来，但是老万没有骑过马，曾经借过驴骑，光着脚。一个路过的败兵瞧见，老万因裤不肯脱下来让给那个兵，被揪下来打了一顿。

老万前几年也借穿过军裤。村里有个后生复员回来，在河里凫水，衣裤放在岸滩上，老万推草车路过，看见了，停下来，脱了自己的裤，换上军裤。后生在河里见到是长辈，不敢生气，说，穿这裤子可是挨枪子儿的。老万在岸边踱来踱去，蹲了蹲，说，就是轻了些，不着肉。后生说，现在发的是腈纶，打起仗来，一烧一个窟窿，不比早先的是好棉线。老万脱下军裤说，这裤不挡寒。

县里贷款分配下日本进口的化肥，化肥用到地里，化肥袋子叫保管员收着。老万看见了，问，这袋子是啥料？保管员说，是塑料。老万扯了扯，说，结实，我拿一条。保管员问干什么，老万说，裁条裤子。

老万把化肥袋子剪成条裤子，穿了在村里走，屁股上是“尿素”两个字，裤脚下还看得见“株式会社”几个字，白花花的，支棱着。

眨眼间，化肥裤就兴起来了。小孩子穿上，村里人再也不怕孩子们撒野磨坏了裤子。后生穿上，多脏的地里营生也不怕费裤子，泥干了自己会掉。冬天套上化肥裤，腿上挺暖和。

妇女不愿意穿化肥裤，因裤迎光一照，下身被描得清清楚楚。夏天穿化肥裤，捂得长痱子。另外，化肥裤染不上色，白花花的，人穿着走，有点家里死了人的意思。

老万一辈子穿过不少种裤子，晚年了，没想到领着兴了一回化肥裤，而且有一阵化肥袋子抢手得厉害。老万成了个人物。老万吩咐了后事，说，俺走的时候，给俺套个化肥装裹，俺琢磨了，这化肥袋子比木头棺材结实，不烂。

扫　盲

齐主任不是不识字，而是识过的字差不多忘了。

五十年代头几年，兴过扫盲运动。齐主任那时候年轻，街坊都是招呼齐大嫂，也就二十多岁吧，头上别着个束发的小角梳子，听着课，拿下来给别人看。教认字的干部也年轻，也是二十多岁吧，正正经经提醒说，新社会给你们学文化的机会，你们就认真点儿，一天只识这几个字，也要用心啦。

齐家的媳妇是胡同里的俏人，场面上输不得，结过婚的人，嘴里什么都敢，就把每天的日课操练出来。干部静静听了，在小黑板上写下几个字，说，教毛主席万岁你不用心，这几个字你常常用，认真记下吧。来，跟着我念：剥衣一屄，基衣一鸡，剥阿一巴。

认字的笑话传开了，齐家媳妇回家叫男人收拾了一顿。齐家媳妇倒不记恨教书的干部，私下很敬服，又喜欢他安安静静有本事，打算好好学文化，不料运动一个接着一个就来了，从镇压反革命，一路就到了大跃进，大炼钢铁，打麻雀，药老鼠，公共食堂大锅饭，接着又撵进城的叫花子。齐家媳妇一路赶着要强，慢慢在街道居民委员会负起责任来，成了齐主任。

齐主任每月要收扫街费，领着粮店的人发粮票，发油票，发点心票，发布票。夏天发熏蚊子的药，冬天到各家登记买煤买劈柴，流行肝炎通知各家各户买陈蒿蒿熬汤药喝，一天下来，忙忙叨叨，还有家里的三餐四季衣服。一年一年的，齐家媳妇老了，街坊打架，到居委会，进门就喊，老齐呀，你给评评理儿！

多少年了，没有闲工夫静下来再识字。文件精神社论指示，年年有，月月有，天天有，虱子多了不咬，反正叫识字的人念就是了。街道里识字的人出身成分不好，老老实实地念。老齐觉得最像个干部的时候，就是别人念字给她一个人听。

文化大革命的时候，赶上老齐的更年期，阶级斗争的弦绷得紧紧的。人心真是隔肚皮，以为是好好的人，给押走了，原来是坏人，暗藏的，新生的。社论早就说了，千百万个人头落地。

齐主任什么都照指示办，就是不敢逼街道上的孩子们迁户口上山下乡。齐主任自己也有孩子。

齐主任觉得一九七六年真是像崩漏完了就是更年期：亏空，主席都死了，不适应，人敢到天安门广场去闹事。当然得捕人，结果又平反。

这之后的文件精神社论指示，不大能掌握了。以前瞅着不像好人的好人不像坏人的坏人再也掌握不住了。齐主任不想干主任的时候，才发现，不干主任，干什么呢？孩子们都成家立业了。

齐主任于是很烦。街坊孙老太太来报告，十一号南屋老李家的三儿媳妇勾着个男的，今天厂休，关着门在屋里搞腐化。齐主任腾腾腾就去了派出所。

值班的是个年轻的，年轻就年轻吧，齐主任告诉了。

年轻的说，您这么大岁数儿了，想吃什么吃点儿，该喝什么喝点儿。搞腐化，您听见喘了？您是事主儿吗？不是，这不结了！事主儿都不来告，碍着您什么事儿了？告诉您，现在要讲法制了。再说了，我坐在这儿，是这么多钱，我跟了您去，还是这么多钱，您说，我跟不跟您去？

齐主任，老齐，突然想起了年轻时候扫盲干部请她念的那些个字。老齐知道，好日子久远了，要不然真是可以教教这个小警察认认字，泄泄火。

结　婚

老林，男，福建人，单名“企”。最初，老林介绍自己姓名的时候，大家猜不出“林”后面是个什么字，《新华字典》一万一千七百字里，没有这个“哥”和“医”拼在一起的字，“基”？

老林坐下来，拿着笔，先在废纸的边上试试，然后在干净纸上确定位置，有起有收地写了一个“企”字，抬头说，嗯？怎么会是“基”嘛！

谁也没有料到这么严肃，都松了一口气，说，哦，企。

老林是右派，一九七九年才平反，从劳改农场放出来。因为之前是学文的，于是分配到单位里来做文字工作。

单位是区里很有名的单位，简称是，大家都习惯用简称，简称是废品站。全称废品公司收购站，不常发音，仅供参考、书写和印刷。例如，大门口的招牌，上级发下来的文件抬头，一律宋体。

到废品站工作，第一件事，是职业教育。严格区分废品和垃圾的不同，确立废品的地位，不要一个国家工作人员，自己看不起自己。废品是丧失其原始使用功能，但其某些部分，一般地说，仍有其可利用的价值，与垃圾有本质的不同。

老林问，既然手册里规定垃圾是完全丧失利用价值，为什么还有捡垃圾的呢？大家的顶，经这五雷一轰，都说，是呀，为什么还有捡垃圾的呢？这些日子，中央不是宣传实践是检验真理的唯一标准吗？检验检验，废品研究所的说法，就不一定对。

老孙不识字，因为是党员，所以主持各种学习。老孙老实巴交的，总是刚过钟点，就宣布散会，哪怕重要社论只差一句就念完了。老孙说，大刘，你参加工作十几年了，你给老林具体说说。

大齐把烟叼在嘴角上，谁都不看，嘶嘶地说，我肏他个废品的妈！我说老林哪，要不你怎么成了右派呢，看把你独立思考的。上大学，学什么？学独立思考？

老林说，不是呀，我的专业是音韵。

大刘是粗人，肏字当头，什么都骂，肏姥姥，肏姥爷，肏舅舅，肏大小姨子，大小舅子。不但肏母系，还肏父系，肏奶奶，肏爷爷，肏爹，肏叔，肏姑，兄弟姐妹，都肏，碰上什么肏什么。比如，废铜烂铁论斤收买，秤完了，大刘喘着气，说，我肏它个秤砣的。

老林说，大刘肏得这么普遍，有深刻的道理。肏母系，是母系社会血统的确认与反确认，肏父系，也是同样的道理。君臣父子，讲的是政治和血统中的次序，大刘说我肏你妈，就是向对方严厉确定双方在血缘上的次序，我是你爸爸嘛。假如在实际中双方的次序不是这样，那就是骂。公司废品科里只有一个科长，你说我是科长，就好像是骂人，因为实际上不是嘛。另外，大刘肏人，主要是表达情绪时，发音的需要，比如重音啦，节奏啦，并不表示实际的动作。

大家认为老林分析得对，都说，怪不得大伙儿累了，闷了，就喊大刘，大刘哇，来，肏一段儿听听。

大刘还打人。打老婆，打孩子。孩子大了，打不动了。孩子跟当爹的说，杂志上有文章写了，情绪不好，跟性生活欠和谐有关。大刘不承认，却认为老林头脑古怪，肯定是文章上写的道理。

老林有五十了，还没结婚。谁跟他结呢？一个右派。

大刘为人热肠子，发动大家找合适的人。马上还就找着了，就在废品系统。有个女的，也五十了，也是右派平反，也分配到废品公司，因为划成右派前是党员，所以恢复了党籍，在公司里搞统计工作。最重要的是，愿意和老林谈谈。大刘很高兴，因为是他联系的。大刘还从公司打听来老林划成右派的原因：老林说毛主席他老人家的诗有不合音韵的地方。

老林也很高兴，愿意谈谈。大家都很高兴，瞧着俩老单身下班后约了出去，都愿意这事就成了，又议论女的过了四十五，生育怕是不行了。也好，有个伴儿，有个照应。大刘的话儿：性生活嘛，我肏它个不和谐的妈。

两个人谈了没几天，就申请结婚了。大家帮着操持，买床单子，被里被面子，买枕头买褥子，买暖水瓶买茶缸子。公司发了床票椅子票大衣柜票，大家帮着去店里排队，挑，帮着用运废品的车拉回来。房子是借的，大家帮着打扫，帮着布置。

都弄齐了，老林结婚了。大家吃了喜酒，松了一口气，好像自家说不上媳妇的儿子终于成了家。

不到一个星期，老林申请离婚了。老林说，两个人睡觉，鞋子，枕头，摆法各不一样，别扭。独身几十年了，又都不愿意改，何必呢？商量了一下，就算了吧，做个分开住的朋友吧。

大刘愣了，之后，肏了一段儿，说，没瞅见过这么认真的，要不怎么他们成了右派呢！俩废品。

平　反

老母姓毌。

单位里的人，都叫她老母。老毌纠正了几次，说毌发贯的音。记住的就记住了，没记住的反而常常迟疑，老老老的半天，问，您那个字儿念什么来着？

她就笑了，说，念贯，贯彻的贯，一贯反党反人民的贯。嗐，算了，记不住就叫母吧。

于是，老毌在别人的嘴里就姓了母。

老母在单位里人缘挺好。

吃午饭了，手上离不开的人说，老母，帮我带俩馒头一个一毛五的菜。过半个钟头，老母回来了，十个手指头没有一个闲着，用脚拨开门。屋里的人都说，嚯！帮着把菜碗和馒头接下来。老母甩甩手，说，嚯。

下班儿了，老母常常最后走。离开之前，里外看看，遗在抽屉外锁上的钥匙她给拔下来，收在自己兜儿里。第二天上班儿，悄悄地跟人家说，下回小心点儿。常有这类事儿，大家都很感激老母，以致大家过于放心，把老母当成了钥匙。

老母在大学念的无线电。一个女的会折腾焊锡，烙铁，会跑电料行挑零件儿，大家心里都有点儿奇怪。就好像看女子足球，明知道女的也能踢球，就是觉得女的踢球有点儿怪。女的打排球，打手球，打羽毛球，打乒乓球，游泳，跑，都不觉得怪，不知道为什么。觉得怪是一回事儿，电器坏了，都愿意找老母修，还帮着传名声儿：我们单位的老母会修无线电，SONY 的？没问题，拿来吧。

老母帮不上忙的是国庆，五一。逢节日，单位放假都要安排值班儿，早先是防阶级敌人破坏，后来是防偷盗。过节的意思，就是洗洗衣裳，理理乱，多少周年倒在其次。因此大家都不太愿意孤零零的在单位值班儿，于是就轮着来。老母轮不上。

老母是右派。

七九年，有消息了，说中央要给右派平反。大家都替老母高兴，都说，这下可就都解决了，挺好的一个人，干吗呀，都这么多年了！

到了有一天，进来一个戴远视眼镜儿的，问，哪位姓毌呀？大家停下手上的活儿，说，找错了吧，我们这儿没有姓贯的。老母站起来说，我姓毌，大家叫惯我老母了。戴远视眼镜儿的大笑，说，怎么能念母呢？母是当中两点，毌是当中一竖。毌丘在古代是复姓，后来分开姓毌姓丘。你们这儿有姓丘的没有？你们是一家人嘛！老毌，你也是，怎么能容忍这样的错误呢！我是组织部的，来，我们谈个事情。

老母和戴远视眼镜儿的进了里屋。大家都觉得组织部的有学问，明白事儿，于是互相递着眼神儿，听着，等着。

里屋不太隔音。吃饭铃儿响了，就听见老母的声音：我说了，我就是右派，无反可平。右派是一个派，左派也应该是一个派嘛，也许人数上多一点。

老母出来了，一边儿拿自己的碗，一边儿问，谁要带饭？

洁　癖

老白个儿不高，也说不上矮。圆乎脸儿，额头倒是方的。耳朵有肉。看人的时候，眼睛不大，也不小，正好。嘴干净得像从来没有吃过饭。

老白是很温和的一个人，和老白接触不用久，就能知道，老白有洁癖。

老白上大学的时候，一间宿舍住八个学生。七个学生都不讲究，手巾不拧干，滴一地水。脸盆像图表，高高低低结着灰圈儿。碗筷永远是打饭的时候才洗。十四只袜子，七种味儿。

老白没法子，跟学校说了，走读。四年，风里来雨里去。毕业的时候，同学给老白的赠言是：出污泥而不染。老白说，我是避着才没染。同学说，是呀，所以才劝你呀。

老白后来当然很难。

单位里有同事习惯脱了鞋把脚缩在椅子上办公，思考的时候，慢慢用手指摩挲脚趾，老白就很紧张，因为文件是要传阅的。

发薪水了，会计科给了一小沓儿人民币，五张十元的，一张五元的，一张一元的。老白说，请给换一下。出纳员说，换？换什么？十块五块一块，就这三种！老白说，您看这钱又软又黏，怎么拿着用啊？出纳员说，爱要不要，不要拉倒。

最难熬是上厕所。只是用过的纸积成山这一项，就叫老白心惊肉跳。味儿呛得人流眼泪，老白很奇怪怎么别人还能蹲着聊天儿，说到高兴处，还能抽着气儿笑。

老白谈过恋爱。两个人到郊外僻静地方儿找着块长石头，老白铺了大手绢儿，俩人坐下了。谈得投机，拉手，拥抱，接吻，女的把舌尖儿顶进来，老白一下子就醒了。

大家都说，老白是有病，洁癖。癖，就是改不了的病。

谁也没想到，无产阶级文化大革命把老白的洁癖治好了。不但老白，单位里好多人的病都好了。都说，光想着可别死了，活过来一瞧，吓，病倒都好了。老白变得心很宽，不再计较干净不干净，彻底的温和了，加上有了点儿岁数，显得挺福态。

形势也瞧着要变了，隔一阵就讲落实知识分子政策。机关党委分管人事的书记宣布要家访，了解知识分子的问题。

书记敲了老白的门，进去，很小的一间，白粉墙，白漆窗框，白桌白柜白椅子，白床白被白枕头，高低不平的地都是白的，工具书用白纸包了，只有墨水儿是蓝的。

书记啊了一声，说，听说你这个家不请人家来，二十多年，我是第一个能进来的吧？哈哈，党还是关心你们知识分子的。

老白笑笑，让书记坐了唯一的椅子，自己坐在床边儿，看着书记，好像不认识。

书记从国内讲到国际，又从国际讲到国内，说得高兴，就把手指头伸到鼻孔儿里去挖。挖出来了，就很慢地在手指上揉，话题已经转到当前的四化建设，需要知识分子。知识分子已经定为工人阶级的一部分了，是领导阶级了嘛，所以要体会国家的难处。

书记忽然停下来。

书记发现老白盯着自己的手，明白了，想借手势抹到椅子上，老白紧紧盯着。想擦到鞋底，白白的地叫人发怵。虚举着一只手，终于，慢慢放回到自己的鼻孔儿里。

书记很严肃地说要走了，站起来，老白赶紧把门拉开。

书记站在门口，问有什么问题没有。老白说，没有。

老白听见书记大声地在走廊里擤鼻涕，用脚擦，就摇摇头，把床单轻轻扯平，擦擦椅子，坐下来看书了。

大　风

老吴最喜欢的一条毛主席语录是“世界上怕就怕认真二字，共产党就最讲认真”。

老吴想，很对。编了四十年刊物，凡经我手签发的文章，从来没有错漏，靠的就是认真。愈是名家，愈要小心。运动来了，他们也写得很急，急，就容易有失误。人没有不出错的，名家也是人嘛。

老吴的麻烦是，他把心里的体会在政治学习会上讲出来了。

学习会是每个星期都有的，每个人都要发言的。

老孙，几个月前是编辑，听了以后，说，你的意思是毛主席也会出错了？

老吴脸筋跳着，说，我一些些那个样子的意思也没有！

老齐，几个月前也是编辑，点了数下头，说，深挖下去的话，其实有一层恶毒之处，我们都知道，毛主席是当代最伟大的马克思列宁主义者，是中国革命的伟大领袖，把毛主席等同我们这样的人，大家可以想想，是什么性质的问题！

老齐向来说话慢，老吴很有时间镇静下来。

老齐刚说完，老吴就说，你的意思是，敬爱的毛主席他老人家不是人了？

老齐看着老吴，之后，看看老孙，看看其他人，再看着老吴。

老吴一个眼睛是惊叹号，一个眼睛是不用回答的疑问号。

大家都看着进驻杂志社的中国人民解放军宣传毛泽东思想工作队，简称军宣队的班长大李。

大李卷了一支锥形的烟，叼在嘴上，划着火柴，挤起左眼点好，把桌上的帽子甩到后脑勺，话和烟纠缠着出来。

要叫俺说？好，俺说。俺会种地，会打枪，你们哪个会？要不是个文化大革命，俺不会到这个城里，也不会拉扯着你们学习毛泽东思想。学习毛泽东思想就学习毛泽东思想，哪个叫你们仿老婆子拌嘴？寻思俺看不出来呢！骂人不带屌，杀人不用刀，说你们是臭老九，俺寻思了，不屈枉。简简单单一条儿语录儿，吓唬来吓唬去，乌龟咬王八的球，哪个咬到哪个来？要叫俺说，秃子头上走虱虫，明摆着的三个字，共产党，共产党讲究个认真。你们，都算上，哪个是共产党？

是的没有说是，不是的没有说不是，都看着大李。

之后，回去打点行李，下五七干部学校。

干校除了劳动，学习，开批判会，当然还要吃饭。吃了饭，当然还要拉屎。

干校七百人，每天下来，三个茅房的坑，当然都是满的。满了当然掏出去，好能再拉。

粪不难掏，用长把的勺舀到大桶里，把桶挑出去，倒在场上，晾干就是了。难的是防猪吃和狗吃。

猪和狗，都有背景，不是好惹的。猪是贫下中农的猪，狗呢，也是贫下中农的狗。打狗须看主人，轰猪呢，自然也须看主人。

狗改不了吃屎，批判稿上常用来形容除无产阶级以外的阶级的本性的俗语，却是一件需要认真的事。

老齐被分配去看猪和狗。老齐看稿子很快，会认很潦草的字。

于是，不是屎被猪和狗吃了，就是猪和狗叫老齐打了。批判会上，老齐的罪，最轻的是，不认真。老孙发了言，老吴也发了言，大家都发言了。

老齐连夜写了检讨。以后不断地写检讨，因为狗改不了吃屎。

粪倒在场上，晾一两天，就成了粪干。粪干需要大致捣碎，之后扬到地里去。庄稼一枝花，全靠粪当家。不让老齐看猪和狗了。老齐，老吴和老孙，都去捣粪干。

老孙捣得很认真，居然在干校的大喇叭里被表扬了一句。

老吴和老齐，决心更认真。先用石头把粪干砸裂，再砸，粪干成了小块。再砸，粪干由黑变赭。再砸，由赭变黄，变金黄，变象牙白，呈短纤维状，轻轻的，软软的，有一股子热烘烘的干草香气，像肉松。

起风了，突然间就很大。

粪都在天上。

老吴，老齐，老孙，猪，狗，都望着天上。他们觉得，好久没有抬头看过什么了。

蛋　白

詹达因为个子高，与他相熟的人都叫他詹大。

詹大有一次在街上，远远见到许多人围着，就走过去站在外面看。原来是有个人在卖老鼠药。后面的人挤不进去，纷纷问詹大，那大个儿，里头干什么哪？詹大个子高，看得见，就一五一十地说，还加上自己的批和评。站在里面的人于是纷纷伸脖子看外面的詹大。卖药的扔了死老鼠，说，是我卖药呢，还是这位大兄弟您卖药呢？

詹大其实并不爱在街上闲逛。相熟的人在街上见到詹大东瞧西看，都会招呼着问，小丁子这回稳的，怎么样，清华还是北大？

小丁子是詹大的儿子，今年考大学。

詹大把手捏得喀吧喀吧响，说，一说外国，你们就知道个美国，一说大学，你们就知道清华北大，你们这心胸够窄的。听说过师大没有？听说过援庵先生没有，就是陈垣？我们校长呀！我读历史，陈先生的系主任。当年我大小也是个高材生，隔三差五就有观点。陈先生把我叫去了，说，什么什么书读了没有？我说马上就读完了。陈先生说，什么叫马上？我说就是还差一页，陈先生说，那怎么已经出来观点了呢？告诉你们，师大的学生，不比清华北大的差，就是因为家里有点儿问题，出身不好什么的，才叫师大收容了。

大家说，那小丁子一定是报考师大了？詹大说，没有，我让他报的北大。

詹大在街上逛得差不多了，瞧瞧腕子上的表，慢慢地往家里走。

詹大的家是很标准的小，因为詹大个子大，所以显得不是很标准。詹大一直没分到房，理由很简单，就是领导认为詹大的房并不小，只是因为詹大大。按人均面积，詹大和别人一样，都是二点六六六平方米。

家里的作息，也和别人一样，儿女占了桌子做功课，父母就在附近的街上慢慢地走。外国记者报道说，中国，是一个节奏很慢的国家。詹大读到了，对同事说，可能译错了，节奏怎么有快慢？速度才分快慢。要慢，快了，就像丧家犬了。慢走，能替国家遮丑儿。

詹大懂营养。用脑子，消耗高蛋白。缺蛋白质，有很多症状。儿子晚上睡觉脚抽筋儿，隔着布帘儿，詹大说，植物蛋白吃得再多，还是差点儿劲儿，小丁子，站起来到外头走走，躺着不行，躺着肌肉松弛，一抽筋儿，相对的肌肉不易产生校正的力量，就抽得特别厉害。起来，跺脚，使劲跺。小丁子，别哭，爸明天给你弄点儿动物蛋白。

詹大算计来算计去，还是没有力量投资动物蛋白。詹大于是早早起来，去买肉皮。走了几个铺子，相熟的售货员说，詹大呀，死人有皮，死猪没皮。詹大问，皮呢？售货员说，皮？皮出国了，赚外汇。有的时候有，今儿的早叫人买走了。詹大笑了，说，吓，敢情不只我一个人懂蛋白。

发榜了，詹大在门口接到寄来的通知单，拆开，詹大眉头拧到一块儿。

小丁子回来，詹大问，你，你自己报了师大？！儿子说，是呀。

詹大把手捏得喀吧喀吧响，说，你瞅着你爸当个教书的挺体面是不是？儿子说，师范管吃管住，四年不用家里出钱，你在家也能躺直了，我不报师大，瞎了眼报北大？

詹大说，好吧，为了庆祝四年的福利，爸豁出去请你一回。你说吧，吃什么。儿子说，鸡。詹大说，好，鸡就鸡。

詹大买了一只鸡，提在手上晃着走，对每个人说师大。相熟的人说，詹大，可瞧见你买动物蛋白了，补补身子吧，要不，怎么看都是鸡比你大。

西　装

老李是苦读出身。

苦读，先是因为家贫。

老李三岁丧父。母亲在镇上街边为人缝穷，日头底下做一天，穿针引线，三十岁眼就花了，回得家来，煮菜放油，为了节省，总要倒上半天。老李小小年纪，早早就会替母亲倒油了。

母亲只盼老李上学，将来能挣大钱。老李也以为读出书来可挣大钱供奉母亲，因此苦读。

老李小学就读得极好，到了初中，班上有同学，亦是用功的，把眼睛读坏了，配了眼镜，价钱吓了老李一跳，要十五块人民币。

老李不敢再在街灯底下做功课，母子二人为此焦虑了许久，老李甚至想到屋顶上去读书，因为那里离街灯比街面上近。

老李算了一笔账，若每天晚上家里开灯，每月的电钱，整个初中念下来，大大多于十五块人民币。于是，老李赴汤蹈火，继续在街灯下读书。

高中毕业，老李的眼睛居然没有近视，同学都认为是奇迹。

老李知道，自己是看一段书，就闭上眼睛，努力在脑子里再看到那段书。思索的时候，眼睛不盯在书上，或闭眼，或看远处。老李说，书上到处都写着：十五块钱，十五块钱，十五块钱，哪里还敢多看？

学业优良，老李被保送上大学。老李挑了师范大学，免学费，还有补助。

但老李的记忆能力很快就惊动了高等教育界。教授们，医生们，各级领导们，都惊动了，开了一些观察会，讨论会，汇报会，在是不是因为是制度的原因而产生的奇异的能力这个原则问题上争论了很久，决议是，让老李转校转系转专业，读版本。

读什么，老李无可无不可，只要衣食有着落，可供养老母。

老李被分配到图书馆的时候，对版本的鉴别，几乎到了特异功能的地步。

老李不用看内容，只远瞄一下，即可说出某朝某人某刻，现藏何处，各刻本的异同缺失错漏。为此，老李专门被美国华盛顿国会图书馆请去解决一些关键的小问题。

出国第一件事，是置装，老李的说法是，做西装。

老李被人上下摸索，量了尺寸。取活的时候，胳膊套不进袖子，裁缝师傅说，先套一只胳膊，不要完全套好，另一只胳膊往后找，摸到领子，好，往下伸进去，两只胳膊把衣裳挑起来，扣子不要系，这扣子是聋子的耳朵，摆设。非要系，只能系一个，上面这个。系俩你可就土了。

老李回家，穿给母亲看，母亲说好看。

老李发现这西装非常不适合图书馆工作人员，取架子上稍微高一点的书，两条胳膊就不好抬，虽然是公家出的置装费，撕扯坏了到底是糟蹋东西。上飞机后，老李觉得天底下最叫他用心的，就是身上这张皮，不敢蹲，不敢随便坐在哪儿。一天下来，老李被衣服累得立刻就睡着了。

回国到家，母亲说，天眼瞅着就冷了，这洋人的衣服瞧着不像能套棉袄，西服外面套袄，就得给你新做袄了。老李说，家里这些衣裳，没有一件能配这张紧身皮的，卖了吧，也算我学的这门还能挣钱。

定　论

老贾年轻的时候脑筋很好使，教授说他书底子厚，又明理路，前途，当然是指学术，前途随便怎样估，都是无限量的。老贾的一个学长，也是教授的得意门生，后来做了国民党的大干部，人家问起的时候，教授沉吟着说，人求学术，学术不求人。听的人倒不太明白是什么意思。

老贾有一点输不起的脾气，辩论什么问题，辩赢了，当然就是赢了；辩输了，则翻箱倒柜，查典寻据，一定再辩。有时候辩到教授面前去，教授细细听了，说，我的结论是，继续辩下去，赢了，未必就是赢，学术上，没有绝对的对错，也许有，但我不知道。

老贾对教授渐渐有些不满意，竟至有些苦闷。

老贾有个同学于是常常来疏导他，办法简单而有效，就是在绝对的崇拜的基础上，顺便暗示一条绝对正确的路。

老贾后来参加了革命，而且在革命队伍中的地位渐渐很高，常做报告，有知识，会发挥。朴素的革命道理如果有学术的论证，再富想象力，报告会是一定有热烈的掌声的。老贾倒并不看重女同志们低头不停地抄笔记，他认为那起码是记忆力不佳，离融会贯通就更远了。

老贾渐渐体会到，哲学的贫困导致贫困的哲学，同理，哲学的正确导致正确的哲学，因此，前题的正确，导致几乎是所有的正确。老贾很满意壮硕之年身处前题正确的年代，好极了，非常好。

尤其好的是，感觉好，一种所向披靡的感觉。回想起旧社会大学年代的辩论，真是幼稚，不成熟，没有饱满的感觉。如果没有绝对的对，是要滑向悲观主义的，真可怕。老贾有时甚至不能容忍自己回忆这些。老贾很赞同解放后的批判运动。

老贾支持批判蔡元培，尤其是蔡元培当年主持北大时的组织方针。

老贾对批判胡适、俞平伯不太感兴趣。老贾根本就蔑视这种人，因此，文章写得很快，洋洋洒洒，随便就有让别人击节的段落。下级有时很恰当地当面赞叹，老贾不说话，只仰靠着思想，轻轻地摇头。老贾没有写过批判蔡元培的文章，老贾自己也觉得奇怪，但很着意批判蔡元培的文章，生怕别人写得不好。

老贾在一个大场合碰到过教授。教授老了，很慢地嚼菜，不说话，后来说话了，是问会议的服务员可否带一点剩菜回去。

老贾并没有在无产阶级文化大革命时死去，虽然他是当权派和权威，皮肉之苦当然受过，要不怎么叫无产阶级文化大革命呢？老贾很清楚别人当时为什么打他，也因此想了很多，所以老贾恢复原职到办公室的时候，对秘书很和气。

秘书说，后天有个国际学术讨论会需要您主持，材料已经准备好了。

老贾问，讨论的问题有定论了没有？

秘书说，还没有。因为问题涉及的面很广，先进国家已经讨论十几年了。

老贾说，所以我们应当虚心一些，注意收集国内外的不同意见。这样吧，你明天拿出一个大纲来，搞出个定论，不必详细，我在会上发挥一下。不管什么问题，先进与否，十几年也应当有定论了。

仇　恨

老张和老李是很多年的朋友，这个很多年，有的人说，当然是从小就是朋友的意思。

老张不同意。

老张说，我和老李，小的时候不认识，他在福建，我在山西，我们大学才在一个班。

老李说，我和老张都喜欢文学，我们常常在一起谈谈文学。我的家境好一些，有的时候，就我掏钱，到外头吃个小馆子，叫个下酒的碟子，煮花生，煮毛豆，要不就来个——

老张说，要不就来个酸辣条。别看老李是福建人，他挺喜欢酸的，是不是，老李？

老李说，是这样的。好像就是从那个时候开始喜欢酸的东西。我觉得酸的东西很适合谈文学。文学这个东西很难谈，吃了酸的东西会有很多口水，不说话不行的，一定要说话。酒，无非是让你大胆地说话罢了。

老张说，奇怪，我怎么不知道你是这样的？

老李说，因为我没说嘛。

老张说，我们是很多年的朋友，看来你有些话没有对我说过？

老李说，是呀。

老张说，这是朋友吗？朋友就应该无话不谈，要不然怎么叫朋友呢！老李，我们这么多年了，看来你有点不太够朋友。

老李说，朋友应该是有的可谈的意思。我们不是很有的可谈吗？谈了这么多年。朋友之间不应该有压力，你不要给我压力。

老张说，真是的，这么多年！好吧，你告诉我，什么是你不能谈的，什么是你能谈的。做你的朋友，我心里也得有个数。

老李说，两难，这是一个两难的问题。我们谈过两难的问题。你叫我说我不说的。你还记得一帮一、一对红的谈心运动吗？

老张说，扯不到一块儿去。

老李说，对运动的态度就是对革命的态度，革命，成了道德压力了。朋友的压力，也是这样。

老张说，你要不说这个，我心里还没疙瘩。你说了，我心里就老翻腾了。你想想，这么多年了，真是记不清说了多少话了，结果您今天跟我说，您有话没跟我说。你说，这话传出去，我这脸往哪儿搁？人家说了，老张老李是不说心里话的朋友。

老李说，真是那样重要吗？

老张说，你这话就不像是朋友说的话。这样吧，就算我问了个两难的问题，让你说你不说的。好，不谈这个。今天，我们在这儿，谈清楚，你认为咱们是不是朋友？

老李说，是，是朋友，是有很多话可谈的朋友。

老张说，既是有很多话可谈的朋友，看在我们是朋友的面子上，你说，你对我这个人怎么看？

老李说，这么多年来，我恨你。可这跟你没关系，我恨你是我自己的事。歌德说，咱们谈过歌德不是？歌德说，假如我爱你，跟你有什么关系？

观　察

老张肾气足，头发旺，而且黑，没有一点儿该退休的模样儿，可是退休了。年龄在那儿摆着，文件又是三令五申。

单位里的同志都舍不得老张走，欢送会开得热里透凉，倒是老张安慰同志们。

老张说，哪有不散的席？我不是说党的事业是席，我是说，大家工作一场，总有先离开的。我这先走一步不是说我先死个球，你们继续为党工作的，真未必有我活得长。我不是说我就不为党继续工作了，我还可以继续为党工作嘛。前些日子不是有个研究所找我，让我写点子心理学的东西。我说给他们了，我是不懂你们那套佛乐得，叫什么？伏了依得？伏了作揖吧！我说了，人心都是肉长的，天下一个理儿。你要想人伏了你，你就想想人这一身肉是怎么长的。临别嘛，说点儿实在的留给大家伙儿。往后有什么烫手的活儿，告诉给我，我不是说你们不如我，我骄傲，不是那个意思。我到底干了快五十年了。

老张退休了，不会提笼，不会架鸟儿，街上下棋打牌，只能伸脖子看看，不懂。

老张不去气功班。老张说，我一个肾顶他们俩丹田。

老张于是常常在家呆着，看看东墙，看看西墙，看看西墙，看看东墙。

老张当然也看儿子，用上班儿时的术语，叫观察。

老张没退休之前常上夜班儿，和家里人是阴错阳差。几十年下来，很不容易，儿子生得晚，关心不够，退休了，有时间关心了。

老张很快就观察出来，儿子手淫。

老张找了个空儿，跟儿子说，打手铳了吧？没什么脸红的，爷们儿哪有不打手铳的？明摆着铳老得有活儿。活儿自己做了，比街上犯罪强。你要是犯下罪，你爸这脸可就不太好搁了。老大不小了，虽说党的政策是晚婚，你也在婚姻法许可之内了，瞅着合适的，就结了。说来又是老话儿了，打铳走肾，肾气接不上，乏了，革命工作可就有心无力，有力无心了。是不是这么个理儿？有爸说的这个体会不？爸是为你好，怕你走了肾心里还揣块石头。爸就你这么个儿子，打打铳没什么，可别当了长久之计。

老张知道，天大的事儿，说了，八成儿就好了。老张一辈子就恨有什么事儿窝着不说，不利人，不利己，简单的搞成复杂的。

单位上来人了，问问老张的日常。老张沏了茶，说，挺好，谢谢组织上和大家伙儿惦记着。

来人说，老张啊，有个事儿，想听听您的经验。

老张说，只要是业务上的，我熟，只管问。

来人说，这几天所里押来个犯人，政治方面儿的。上头很关心这件案子，有点儿急，我们也有点儿急。

老张笑了，说，知识分子，不供是不是？

来人说，听听您的经验。

老张说，观察，观察到他打铳的规律。

来人问，什么是打铳？

老张说，我看你真是个知识分子，打铳就是自己玩儿自己，春三秋四冬满把，热天儿就用俩。人心都是肉长的，圈起来没有不打铳的。一打铳，就能制，打完铳，万念俱灰，胸无斗志，马上提审，情况就不一样了。要不就点明给他，知识分子脸皮儿薄，威风减了，就好说了。打读书人是下策，精神气儿，越打越得意。也有不经打的，得观察。

色　相

老关刚来的时候，挺好的一个人，什么事情，总是不声不响地做。

渐渐的，大家对老关就有看法了。比如早上上班后。

单位里上班头一件事，就是打开水。一个办公室，有两个暖壶，人多的，有三个，四个的很少。到锅炉房里用开水将暖壶灌满，提回来，大家都泡好茶，就开始聊天。昨天的风，今天的雨，明天的持续高温，中央的头疼脑热，地方的流行病。之后，开始分专业聊，好体育的聊昨天的实况转播，好吃的聊饭馆儿，好奇的聊特异功能。老关呢，总是先替大家把开水打了来，这大家都没意见。办公室的人啜过了一遍茶之后，老关又去锅炉房把开水打了来，大家更没意见。

意见是，老关从来不参加聊天，照党员的说法是，老关不联系群众。

老关刚来的时候，大家倒不觉得什么，人生疏嘛。可是也没有生疏这么长时间的，半年了，还是不和大家聊天。而且老关的不聊天，不像是性格的关系。有时候大家聊天碰到专业方面的词，不懂，问到老关，老关差不多都能说个子丑寅卯，态度认真随和。大家以为就聊起来了，不，老关说完了，就完了。

老关不参加聊天，如果是干正事，大家觉得倒也没什么。问题是老关想办法要干的，也不是什么正经事。

比如有个单位说是业务需要，招选女模特儿，上级特准穿泳装面试。这个单位正好和老关的办公室有点关系，于是，老关骑上自行车赶去了。试了三次，老关去了三次。复试一次，老关也去了。后来评选委员会向领导汇报表演了一场，老关又去了。大家也不是不想去，可像这样的去法，就都有点不以为然。

又比如单位里出差。出差本来是个人人想去的事，可是后来各地物价涨了，出差补助没长，就不太有人愿意去。钱就受不了，广州一碗汤面两块钱，回来还养不养家了？老关是凡有出差，必要去。自己买一提包方便面，带个保温杯，一趟差出回来，下巴都尖了，只有两个眼睛骨碌骨碌转。问他去得怎么样，他说，很好，看到不少东西。但也不说看到什么了，只说看到不少东西。

慢慢大家就知道老关爱看东西，特点是什么都看。

老鸹在树上垒个窝，下了小老鸹，老关张了个嘴在树下看半天。

要下雨了，老关看黑云彩，等着看打闪。雨住了，看虹。没有虹，看街上的脏水。

有展览了，服装展览，国外卫生设备展，画展，农具展，摄影展，新发明展，废物利用展，儿童用具展，恐龙化石展，出土文物展，收集文物展，都看，没有老关不看的。

杂志每期老关都看，每种都看，不看文字，光看图。彩色的，黑白的，翻来翻去。

有一天，有人喊说天上有个不明飞行物。正是 UFO 热的时候，大家都挤到外头看。天上有个小亮点，看不出是什么。后来广播说了，是气象汽球，大家才扫兴回来。老关呢，居然跑到街上买了个儿童望远镜，一个人站在院子里对着天看，看了很久。大家都在办公室里看着他，说，老关怕是精神上有点儿毛病，得注意了。

老关终于不看了，回到办公室来。大家问他，广播都说了，是汽球，你还看什么呢？

老关说，很高，这样高的汽球没有看到过。

大家说，老关，你也是有年纪的人了，文化挺高，没事儿和大家聊聊，别什么都傻看。

老关看看大家，说，诸位是什么都说什么都打听的人，那我的事情大家肯定都知道。

大家都没说话，都在心里说，哪能在人家面前提人家的那种事呢！你不是在文化革命的时候，为了一句话蹲了七年大狱吗？怕你伤心，你倒自己说。

老关使劲挤了挤眼睛，说，我差点瞎了我就对自己说如果能眼睛好着出去就抓紧时间看东西再被抓起来我已经尽我的能力看了很多东西。

大家都说，老关老关你看你看，怎么可能呢！

老关走过去摇摇暖壶，之后一手提一个往外走，说，怎么不可能呢？

白 纸

一九六六年七月底，孙仁之接到一封信，信上写，“孙仁之同志收”，收信地址是对的，寄信方面只有两个字，“本市”。

孙仁之从传达室拿了信，本来想拆开看，但是碰上一个人，聊了聊，又看了一会儿吵架，回到办公室，才一想起兜儿里的信，于是先沏了茶，喝了一口，发现报上有条消息挺有意思，慢慢看完，才拿了剪刀拆信。孙仁之活到一九六六年，并没有什么复杂的经历，连情人也没有过，偶然看惊险情节的电影，例如美蒋特务把定时炸弹拨在国庆节上午十点整，银幕上公安人员满脸是汗，音乐的不谐和音强到不能再强，终于没有爆炸，孙仁之也会舒出一口气。从电影院出来，孙仁之总是到小饭馆儿吃点儿东西，看看来来去去的人，就回家了。

孙仁之没有拆信前先对光看看信纸的位置的习惯，因此剪坏过一两封信，也无所谓，字可以读，而且孙仁之不留信，所以剪坏了就剪坏了。

孙仁之剪开信封，抽出信纸，打开，是一张白纸，翻过来，也没有字，斜起眉毛想了一想，就把信纸放回信封，把信封丢到废纸篓里，接着再看报上的其它消息。孙仁之没有将事情奇怪到半分钟以上的习惯。

下班了，孙仁之回家去，吃了一盘菜，两碗饭，犹豫了一下喝水还是喝茶，暖壶里只有温水，于是没有泡茶，喝了半碗水。到院子里和邻居聊了一会儿天儿，回到屋里，躺在床上，慢慢就睡着了。半夜醒来，打开被子，脱了鞋袜，重新躺好，规规矩矩睡到天亮。第二天起来以后，就上班去了。

孙仁之正看报的时候，保卫科来了一个人，叫孙仁之到保卫科去。孙仁之补了一口茶，就随保卫科的人到保卫科去了。

保卫科的人叫孙仁之坐下来，问，昨天谁给你来

的信？孙仁之没有来过保卫科，正看墙壁上的表格，听到问，转过脸来，说，没有人给我来信呀！

保卫科的人在纸上记了点什么，从抽屉里拿出一张纸，放到孙仁之的面前，问，这是谁给你来的信？孙仁之看了一下，是一张白纸，问，这是什么？保卫科的人将白纸收回去，说，叫你来，不是让你问我这是什么那是什么，政策你是知道的，坦白从宽。

孙仁之突然想起来昨天收到过一张白纸的信，就问，这张纸是那封信吗？

保卫科的人的表情很难捉摸，说，看来你知道这是什么。说完之后，保卫科的人就只用手指敲桌子。

孙仁之突然明白事情有点像电影，自己接到密码信，关好窗子，关窗子之前，还探察了一下窗外。之后，打开灯，灯上罩着纸。拿来一盆水，把纸浸到水里，纸上就慢慢显出字来。任务很具体也很模糊，炸桥，杀人，到某处接某人，某人或是空降或是坐在某处用报纸遮住脸，暗号是，例如同志借个火儿。报纸慢慢放下了，但帽檐儿还是遮着眼睛，镜头推近，终于可以看出是哪个名演员，王心刚，于洋，等等，或者反派，有名的反派演员也很多，答出暗号，都是那种紧张的平常话。

孙仁之关于紧张的经验全部来自电影，当他开口回答之前，纸上显现的字是黑的，因为彩色电影里不再拍密码信了。

孙仁之说，我没有打水。保卫科的人怔了一下。

孙仁之说的我没有打水，在文化大革命后成了单位里的一句笑话。孙仁之向各种审问他的人解释过，保卫科，造反派，各种造反派，文革后的保卫科。结果是一九七七年平反，将他档案里的那张白纸还给他。

事情很简单，办公室的同事拿了废纸篓里的纸上厕所，发现写着孙仁之同志收的信封里是一张白纸，于是连屁股也没擦，就到保卫科去了。

后来孙仁之把那张白纸熨平，用一个镜框装起来，挂在家里。

噩　梦

老俞爱笑，没有什么可笑的时候，老俞也是笑笑的。若是谁讲了笑话，或是出了什么可笑的事，老俞笑，是一定的，而且必是别人笑完了老俞还在笑。

小贺不太会讲笑话，又怕别人不笑，可后来会讲笑话，就是老俞的笑鼓励出来的。

老俞笑，有的时候是麻烦。传达文件，不管是局里上百人，还是科里十几人，都是严肃的场合，老俞哈哈大笑，让大家很尴尬，大家愿意私底下笑，或者聊天儿聊到时笑，哈哈大笑。

大家都要皇帝的新衣，因此大家有的时候有点儿嫌老俞，照科长的话说就是，不分场合。

科长说，老俞，你这爱笑的毛病，得改改了。传达中央文件，你笑，算怎么回事儿？文件里讲了让大家伙儿高兴的事儿，也不应该笑嘛，应该严肃。

老俞说，对，我这么笑，不合适，不合适，改，下回改。

可是下回老俞又笑了。所以，大家慢慢学着在某种场合不认为老俞的笑是笑，而是咳嗽，哈欠。不能认为是放屁，因为若是认为是放屁，大家就会认为是不必顾忌的可笑事儿，就会跟着笑。

最叫大家心惊胆颤的是，老俞总是笑声很大。也许是因为常常笑，老俞的声带锻炼得极好，加上胸，鼻，颅三腔的共鸣，简直是出神入化，可以穿墙透壁，声震屋瓦。聊天儿的时候儿大家笑，老俞也笑，是合唱，没什么，越大越好。传达文件，老俞笑，就是独唱了，越听越怵。

小贺说，老俞，您怎么这么爱笑呢？您从小就爱笑吗？

老俞说，没有哇。

小贺说，那您什么时候就这么爱笑了呢？

老俞说，说不好，大概是文化大革命吧。

小贺说，您原先是造反派？

老俞说，不是啊，我哪儿有造反的本事。

小贺说，那您文化大革命的时候高兴什么呢？

老俞说，我没高兴呀！谁说我那时候高兴了？

小贺说，您不是说您文化大革命的时候爱笑的吗？

老俞说，是啊，我记得那时候有个老同学跟我说，你怎么这么爱笑了呢？我有这么个印象。

小贺说，是那个时候人都爱笑吗？

老俞说，有笑的，有不笑的，不一定。

小贺说，那个时候，什么人笑呢？

老俞说，我就笑啊。

小贺说，老俞你这个人真烦人，我问你，你为什么笑？跟你说实话吧，大家伙儿不喜欢你笑，不该笑的时候儿你笑，别人有点儿害怕。

老俞说，我也怕，我得笑，我一直做噩梦，笑了才好一点儿。

回　忆

大李从部队复员后，等了一年，一九七二年才分配到工作。

大李人老实，说起话来，板板眼眼，像复述命令。单位里的复员兵，有几个能说的，又是党员，都很快当了干部，七弄八弄，也都结了婚。

大李没有当上干部，也没找到对象，到单位的伙房去洗菜，或者，帮着采购员去买菜。当了干部的复员兵到领导那里，说，为什么叫大李去伙房？大李以前在精锐部队，起码可以在保卫科干干吧！这么着对待大李，不合适吧？党的政策不是这样的吧？

领导说，伙房不重要？阶级斗争，要天天讲，月月讲，年年讲，有人下毒怎么办？我们信任的同志，我们才分到伙房去。

但复员兵们总觉得大李丢了复员兵们的脸，怀疑大李在部队上受过处分，托了关系打听，没有，没有受过处分，挺好的，复员倒是提前了一点，没有受过处分。

复员兵们认为，提前退伍，一定有原因。传开了，单位里的人说，大概是有什么病吧？马上有反驳的，说，有病？有病不会分到伙房去。

于是大李成了最受注意的人。

大家有事没事，都要琢磨一下大李，设了各种圈套，希望可以证明大李有预期的毛病或者缺陷。大李在不知道的情况下，经受住了考验。

于是大李又成了最不受注意的人。

一九七六年，伟大的领袖毛主席逝世了，单位里有人哭得昏过去。

悲痛过后，是运动。领导传达文件，说，上级指示，各单位要开展一个回忆运动，回忆毛主席光辉形象的运动，也就是说，凡是在伟大领袖毛主席他老人家生前见过他老人家光辉形象的，都可以在大会上回忆，回忆得好的，报上去，可以在省里巡回回忆。条件很严格，一百公尺，也就是说，凡是在伟大领袖毛主席他老人家生前，一百公尺以内见过毛主席他老人家的，才有资格在大会上回忆他老人家的光辉形象。一百公尺以外，就不具备回忆的资格了。

大家都觉得自己见过毛主席他老人家，而且是一百公尺以内，但大家也很快谦虚下来，明白自己见到的是每天无处不在的像，立体的，平面的。会场很安静。

大李举手了。

领导问，是一百公尺以内？大李说，是。领导问，确定？不是可要负责任的啊！大李说，在部队受过目测训练，错不了。

大李坐在台上，很兴奋，大家也都很兴奋。

七一年我们团接到命令说是保卫中央首长。首长是谁是保密的。首长自己住在大楼里。我们一个团的兵力驻扎在首长住的大楼后面的大楼里。有一天，哪一天我不能说，我值岗。我站在我们团驻扎的大楼前面。天黑。首长住的大楼和我们团驻扎的大楼中间有一块贴大字报的大木牌。天黑。贴大字报的大木牌前有灯。后来，有一个人从首长住的大楼里出来。出来的人很高。后来，那个出来的人到贴大字报的大木牌前看大字报。原来我就觉得在哪里见过那个出来的人，他一站到灯下，我就认出来了。他就是，我们伟大的领袖毛主席。我是贫下中农的子弟，我觉得我应该呼口号毛主席万岁。我是右手持枪。我把枪换到左边，因为呼口号要举右手。我刚把右手举起来，就有一条胳膊卡住我的脖子，把我拖走了。我就是这样见到了我们伟大的领袖毛主席。

大李后来结婚了。

补　丁

补丁这种东西现在很难见到了，尤其在城里。

补丁的历史很长，当然这意思是说由现在向古代追索，长得找不出补丁始于何时的证据。也有将“补丁”写成“补钉”的，但“钉”的历史短于“丁”，而且“补钉”说的是另外的意思。

至于为什么“钉”的历史短，老林的理由是“钉”是铁做的，因此有个“金”字旁。老林的这种望文生义，在街上路灯底下说说还可以，他忘了自己有个小箱子，铜合页就是用铜钉钉住的，而殷商的时候就有铜了。

老林曾经很注意过郭沫若和范文澜辩论中国历史奴隶社会与封建社会的分期，因为“铁”是分期的理由之一。

但老林最注意的是补丁，凡是有关补丁，老林都特别注意。比如城里曾经有过补碗的，一个人，挑了一副担子，沿街叫，锯锅锯碗锯大缸。老林听到了，立刻就到街上去。

老林的日子过得很小心，没有打碎过碗，也没有砸坏过锅，缸呢，没有缸，老林盛东西用桶，铁皮桶，后来是塑料桶。

老林站在锯匠的旁边，看锯匠用手拉钻在瓷或陶上钻小眼儿，然后把碎裂处对齐了，再把铁锯子的两个弯尖头儿按进裂缝两边的小眼儿里，使小铁锤敲敲，抹一些湿的白粉在锯子周围，活就算做完了。锯匠看老林在旁边，说，劳驾弄点儿水来。老林左右看看，如果没有小孩子也在看，就自己回家打水来。锯匠把水倒在锯好的碗或锅或缸里，试试它们渗不渗得出水来。

老林问过好几个锯匠同样的问题，您使的那白的是什么？锯匠都是回答，石灰。老林不信是石灰，又不好意思拿一点儿回家研究，所以每次都问。

老林自己的拿手活儿是在衣服上补补丁。裤子的膝盖处，袖子的肘处，磨白了，还没破，老林将补丁补在衣服里面，这样的补丁叫暗补丁，外面看不出来。等到布磨破了，老林就把暗补丁拆下来补到外面，用暗针缝，针脚看不出来。除了这些，老林还有挖补，接补和织补。

织补最为细致。布上很小的洞，不适合打补丁，于是就按纤维的方向边缝边把交叉的线编织起来，大部分是平织，老林会将线织成卡叽，没见过的人不会相信，听起来是有点儿过分。

老林另外的绝活儿是配补丁。窗帘坏了，老林把洞补上，挂起来看看，找个对称的地方补个假补丁，或者，只是把洞的边儿用线锁一下，在对称的地方再挖一个洞，也用线锁一下边儿，挂起来，看起来像是设计的产品。沙发的一边扶手破了，在另一边弄个假补丁，比没破还好看，雅。

老林没有上过辅仁大学的家政系，这些学问都是自己琢磨。老林好做这些活儿，可一点儿不女气，问起来，老林说，缝衣做饭照说是女人的活儿，可好裁缝好厨子都是男的，怎么会打个补丁就该像女的呢？

有一年街上打枪，邻居一个小伙子前襟上穿了一个洞，查暴徒查得紧，老林飞针走线，在洞上设计了个补丁。

小伙子仰在被垛上，说，别忙了，凭这个补丁就得把我逮了去，您瞧瞧，现在哪儿还有穿打补丁衣服的？这不明摆着告诉人家我挨了枪吗？

椅　子

老周所在的单位是一个很大的机关。

大，首先因为是中央级的单位。再者，是因为机关有三千四百五十一人。

或者说，首先是因为单位有三千四百五十一人，再者，因为是中央级的机关。

数字是有魅力的。

四个厨房，大师傅二十七人，厨房勤杂八十人，都归总务处管。

总务处还管着司机班三十人，看自行车的七人，开水房五人，清洁工九十四人，医务室五人，总务处自己有十七人，随时掌握着三十个临时工。

秘书处管着七十个秘书、打字的，誊印的，布置各种会议的，传递各类文件的。

财务处比较单纯，十九个会计，二十三个出纳。

传达室更单纯，十一人。

保卫处最单纯，七个人。

单位的首脑部门，办公室，负责着十个副部长的一切。一切的意思是生前与死后，如果他们牺牲在位置上。当然，还有部长的一切。但是部长和副部长都会有升迁留降退，一切的意思就更丰富。尤其是实行离休制度以后，出现了一大批革命资历很久的处级的干部，而且，群众当中也涌现了一批革命资历很长的职工，比如传达室就有第二次国内革命战争时期参加革命的前辈，第一任部长是知道的，常常要打招呼的。

因此一切的意思，在老周看来，就是天堂，人间和地狱。老周当然知道这个部不是上帝，上帝还在上面。

老周的位置是总务处物资科的副科长，负责这个中央级的单位的一万六千九百零七把椅子。以每个人的屁股下总要有一把椅子计算，应该有三千四百五十一把椅子才对。临时工虽然临时，但也有临时坐下来的时候，那么，另外的一万三千四百二十六把椅子呢？老周都是有账的，是清楚的。

老周一向认为每人只有一把椅子是典型的机械唯物主义，他记得马克思，恩格斯，列宁，直到毛主席，都批判过机械唯物论和机械唯物主义。机械，就是一对一，不可能，这是不可能的，部长会议室就有二十七把椅子，虽然有五把叫沙发，但编号是一个沙发一个牌。三个机关食堂就有三千五百一十一张凳子，大礼堂，招待所，没有椅子怎么听报告？没有椅子怎么招待部系统内出差来的同志？

老周也是要离休的，他的资历够得着限。老周当然不愿意离开这一万六千多把椅子。从五十年代的十三把椅子到八十年代的千军万马，这个政权是老周一手建立起来的。老周心里对上帝有些不满，尤其是，把知识分子正式拉进领导层以后，接替他的是一个还不到三十岁的人，理由是念过大学。

老周很久地翻着账目，让那个年轻人愣在一边打哈欠。

老周说，咱们单位有一万六千九百零七把椅子，可是，总共呢有六万四千一百一十七条腿，你要接我这个权，你说说，除了三条腿的椅子，有多少四条腿的椅子？

老周在没事的时候，慢慢用加法算过腿，交出权力的这口气，要靠椅子出了。

年轻人把手插进裤口袋，说，老周，您以为我稀罕管椅子？这样吧，我去跟部里说说，江山是您打下的，还归您看着，我也省得每礼拜招呼椅子股的几个人政治学习。

年轻人回身走了，到门口，挠挠头，说，四条腿的一万三千三百九十六把，鸡兔同笼。

觉 悟

觉悟是老俞的释名。释，就是释迦牟尼，佛祖，所以，释名就是和尚尼姑的佛教的名字。也有叫法名的，可道士道姑也称法名，释道两家也有称法号的，因此，大觉寺的僧徒被勒令解散还俗后，蓄了头发的老俞常常要向好奇而暗暗来问的人解释，觉悟是自己的释名，免得附近的人认定他文化大革命前是道士。赤脚医生看不了的病症，贫下中农最爱寻做过道士的人，求个签，讨个符，掩在衣服里带回家去。

老俞因为家里穷，从小被送到庙里，挑水，砍柴，磨谷，浇菜，打扫内外。还有日课，就是打坐念经。打坐的时候，有一次睁了一下一只眼，被值日的师兄望到，劈脸就是一掌，喝道，看什么你看？这里哪样东西是你的你看？小俞把眼睛闭了，想，念了这么多日子的经，都不如这一句管用。

受戒的时候，有乱兵经过，住持都跑了，只剩下小俞一个人在庙里合十静坐。兵围起他来，骂，秃驴，你比你兵爹还不怕死？去，找值钱的东西来，省得你兵爹费事！小俞两只眼睛一只也没睁开，说，你娘生你的辰光，天塌地陷，也不能挪动，性命关天。兵一枪把子将没烧疤的小俞砸成个血葫芦。

住持避后回来，说，惭愧，这才见了佛祖。这样吧，大觉寺随便你怎么样。小俞说，我要学经。

小俞得了法名觉悟。觉悟每日读经。为了疑难，觉悟云游过。云游后觉悟回来大觉寺，每日在庙里绕着圈走。当年的师兄见了，问，每天这样走，有什么道理在里面？觉悟说，走惯了，一时停不下来。

觉悟读经读出名气来，北平，南京，上海常有杂志来信约文章，或有书局请为精印佛经撰序。觉悟写下的，常常只是某处某处也许错了，和他在某处某处曾经见过的不一样。

倏忽到了解放。人民政府让觉悟参加政府，为人民做些有益的事。觉悟奇怪了，说，读经是有益还是没有益呢？政府来的人和当地的干部吃酒，说，觉悟真没觉悟，还真让他当官管事？那我脑袋瓜子掖进裤腰带打天下不是白闹哄了？国有脸，树有皮，剃过头的还不识抬举了。

倏忽到了文化大革命。大觉寺被封了，贫下中农革命积极性很高，纷纷拆梁卸柱，运回家里备料盖房，大觉寺只剩下贴着封条的两扇山门。

觉悟由人民公社分配去劳动，锄草，割谷，挑粪，都是小时做过的事。觉悟看看几十年没有变样的锄，镰，扁担，在上面写了自己的释名：觉悟。

通知觉悟不能叫觉悟了，改回俗姓。老俞去登记户口，公社的人敲着婚姻状况一栏，说，争取重新做人吧，和尚配姑子，革命了嘛。老俞问，革命事业的业字怎么讲？公社的人把抽屉哐啷关上，骂，业你个秃驴！

老俞会写字，被派去在墙壁上写一个人高的标语。老俞写的第一条是：提高共产主义觉悟。公社的人逛过来看到了，说，叫你写革命委员会好，谁叫你先写这个了？老俞说，给我的单子上有，可是这条意思不对，觉，悟，觉悟了就是觉悟了，没有高低。

公社的人上上下下地看老俞，嘶嘶地说，你要是觉悟着你有理，你就小心着你自己脖子上你自己的脑袋。

小　雀

小孙大学毕业之前，省里组织了社会主义教育工作队，到乡下去“四清”，清理阶级队伍，清理账目，等等等等。小孙派到个小队长，集中起来学习了一个月，脑袋满满的，轰轰烈烈地下去了。

乡下的阶级斗争，照文件上的说法，甚是严重。所以，工作队并不轰轰烈烈地进寨子，而是悄悄的，小孙想起电影里日本人进村，“打枪的不要”。

猪和鸡懂政策，悄悄的不响。狗不懂，狂吠，还扑过来。有人呵斥着出来，问询是哪里的客？进来喝茶吧？小孙看他穿得破烂，心里很激动，说，我们是看望你们贫下中农来的，你们受苦了，我们不喝茶了。

大家分别住下。小孙住在队长家。

小孙想，这个队长是不是个四不清的干部呢？从现象看本质，于是屋里屋外地看现象。看来看去看不懂，队长的猪是脏的，寨子里的猪都是脏的；队长的鸡是母鸡下蛋，寨子里的鸡都是母鸡下蛋；队长的鸡是公鸡打鸣，寨子里的鸡也是公鸡打鸣；队长的狗听队长的招呼，寨子里的狗都听自己主人的招呼。看不出来，等着吧，等开展了四清的调查，本质就会露出来的。

但是现象也没白看，小孙发现，寨子里家家都用笼子养着鸟。

笼子有枝条编的，有竹棍编的。鸟有各式各样的鸟，只有一个相同的本质，就是，都叫，叽叽喳喳，长长短短，高高低低。鸟笼挂在家里，或者檐下，或者附近的树下。队长的鸟笼，也是挂在家里，或者檐下，或者附近的树下。出工时，寨子里的人肩上扛着大致一样的农具，手里提着各样的鸟笼。去到山上，先把鸟笼在枝头高高低低地挂起，才开始前前后后地干活。歇息的时候，大家就看鸟，听鸟，评鸟，也有因为鸟而打起来的，也有因为鸟而知心的。树林里飞

来与鸟笼里各式各样的鸟相同的各式各样的鸟。小孙很高兴，可是心里绷着阶级斗争的弦，望见鸟们如此轰轰烈烈地聚会，又觉得不祥。

果然不祥。上面传下指示，说这个乡的养鸟，是一种地主阶级的生活方式，请问旧社会，什么人才养鸟？贫下中农吃不饱，穿不暖，还会养鸟吗？当然不会。结论是，结论是很明白的。

小孙披着衣服召集了社员大会，主题明确，论证生动。小孙觉得，自己第一次的讲演居然这么好，将来运动的开展和深入以至胜利，会是好的，能将鸟和千百万颗人头落地讲出因果关系，还有什么办不到的呢？

小孙回到住处，队长说，这雀看来关着能杀人，放了吧。就把小门打开，雀跳来跳去，却不飞离。队长说，你还等什么呢？小雀终于还是飞走了，不见了。

上山干活时，没有人说话，只有人打哈欠。听到野鸟叫，有人抬头望，又看到小孙，低下头，小心干活。

日头落下去，乌鸦慌慌地飞过。收工了，小孙觉得浑身酸痛，惭愧劳动关还没有过。

小孙打了一些水，坐在檐下，慢慢地洗，想，要努力，取得贫下中农的信任，才能胜利地完成四清任务。我们的国家我们的党……忽然有鸟叫，小孙寻声望去，队长挂在树下的空笼子上头，队长的那只小雀跳来跳去。正禁不住要告诉队长，队长却返身回屋里了。

阴　宅

老刘祖上是江西人，小刘祖上是湖北人，大韩祖上是河北人。

江西人，湖北人，河北人，五湖四海，走到一起来了。并非是老刘、小刘、大韩要走到一起来，而是祖上都是盗墓的，陆续叫官家拿获，发配到云南，大明律定的规矩。清律承明律。小刘说，老刘，论资格，你比我差着呢，你祖上是嘉庆年间叫官府拿了配到这里，我祖上可是大明嘉靖年间来的，都是嘉，可一个靖，一个庆，差了有两百多年。咱们都姓刘，你说，我是不是你祖宗？

老刘说，大韩呀，从我站的这地方下踩铲，错不了，听我的，照直往下掏。

大韩就往下掏。掏累了，老刘说，小狗日的，该你了，小刘就接着往下掏，骂骂咧咧的。

小刘掏累了，说，老狗日的，该你了。老刘说，掏下去要是掏不着货，下回就全是我卖力气。我这两手活，你慢慢学吧。学着了呢，是你的福气，学不着呢，叫你一辈子掏地窟窿掏不着大闺女的窟窿。

小刘接着掏，说，老狗日的，你别以为我掏不着大闺女。你奶奶的窟窿，我不稀罕的掏。

大韩说，歇歇，我来吧。

小刘把鞋里的土往外倒，还想接着骂，见老刘把脑袋贴在地上，就住嘴了。

老刘爬起来，说，快了。大韩再踩了六七下，通了，拉绳子把踩铲提上来。

三个人坐在地上等换气。老刘说，我看地望，拿五成，老规矩，下去的拿三成，不下去的两成。

小刘说，三一三十一，不行我就把窟窿填了。大韩不说话。

老刘咳嗽了，点点头，说，行吧，我拿三，下的拿四，谁下？

小刘站起来，说，我下。小刘把绳子捆在腰上，另一头大韩拉着。小刘看看窟窿，说，老兔崽子，你记着，最值钱的我随身带上来。

东西一件一件被提上来，老刘一件一件地摸索，说，你挡一下，我打个亮。

大韩蹲下来，老刘划着了火，看了看货，说，哼，够了，都能卖好价钱——你拿三呢还是拿四？声音比野地还荒凉安静。

大韩站起来，把绳子扔到窟窿里。小刘在窟窿底下叫起来。

老刘往窟窿里推土，土满了，老刘累得呼哧呼哧的。大韩不动手，也不说话。

老刘把东西收拾了，叫上大韩，连夜赶路，到了县车站。

车站后半夜只卖凉馒首，老刘买了，喝自己的酒，剩了些给大韩。老刘手伸进袄里挠痒痒，说，个小狗日的，见你嘉靖的姥姥去吧。这回行了，有个五六年不消碰阴宅了。

老刘看看大韩，说，年轻力壮的，别搁不住事。这样吧，卖了，咱们二一添做五。过几年，没有风声，我还找你，你不干其实这回也够了。

天大亮，等头班长途车的人发现老刘死在厕所里。

南 方

何刚，生在北方，长在北方。北方对何刚来说，就是北方。

中国的所谓南方，所谓北方，小学地理课本上就有规定，秦岭淮河为界。何刚虽然没有去过南方，总是翻过画报，见过图片里的中国的南方，当然，有时会有些法国南方，意大利南方，美国南方，总之是南方的图片。

中国的南方，图片上是水牛耕田，水牛长胡子，后面的农民戴斗笠，斗笠好像是竹子编的。北方是黄牛犁地，黄牛不长胡子，后面的农民戴草帽，草帽是麦秸编的。

但这些好像都还不是南方与北方的区别，南方与北方的区别，在何刚想来，是水。可是北方也有水，河里，湖里。冬天呢，雪化了，到处是泥。

何刚后来有了些机会出差去南方。何刚就是这时开始想北方与南方的区别，本来何刚认为是雪，可南京也下雪，杭州也下雪，那么不是雪。

也不是雨，南方的雨与北方的雨都很大，很猛。不是雨，那么是热。重庆，武汉，南京，号称长江三大火炉，热起来毫无道理可讲。武汉人夏天夜里躺在竹床上，旁边摆一个水盆，将一节竹筒在水里浸一浸，搂在怀里，热了就再在水里浸一浸，竹筒叫做“竹夫人”。自己出差在外，哪里来“竹夫人”？只好用竹筷子的棱刮汗，烦得很。

但北方热起来也不善，三伏天，无处可躲，裤子叫汗贴了腿，脱了，更热，头脑想不清正经事，一肚子厌世的情绪。

冬天，何刚去上海，冷得人小了两圈，晚上更觉得小了三圈。如果小下去可以不冷，何刚宁愿小下去四圈，五圈，没有了也可以。打开水来喝，牙抖得在杯子边上敲单皮鼓，手刚捂热，水倒凉了。天冷走肾，厕所去了一趟又一趟。厕所呢，冷得都不臭了。

去旅店柜台上问，女服务员正用冻得胡萝卜一样的手点钞票，说，侬阿是香港来？哪能勿去住饭店？阿拉南方冬天没有火的，国家规定的。头都不抬一下。

何刚于是回到自己的房间，关上门，心里明白北方与南方的区别了，那就是冬天南方比北方冷。于是打开被子，钻进去，叨咕着，秦岭淮河为界，秦岭淮河为界……

唱　片

赵衡生并不是爱好音乐的人，这个“音乐”指的是西洋音乐。赵衡生好听个戏。

戏对赵衡生来说，好像是与生俱来的。很小的时候，父亲就带他去听戏，他还记得锣鼓敲得震天响，后来一个老太太慢慢地唱，醒来的时候已经在自己家里了。

长大以后，赵衡生会唱不少戏文，都是随情绪的，比如夜里走胡同，就唱一段带豪气的，自哼过门儿。有什么得意事儿，赵衡生也会唱上两句，比划两下，有时干脆只念锣鼓点儿。

所以戏对赵衡生来说就是生活的一部分。赵衡生不大唱革命歌曲，唱起来也是戏味儿的，同事们笑话，后来也就不唱了。

文化大革命中的样板戏，赵衡生爱唱，《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》，都爱唱，《海港》、《杜鹃山》也爱唱。文化大革命后有的时候唱，同事们笑话，慢慢也就不唱了。

赵衡生的工作是开车，开货运卡车。卡车司机是不装货卸货的，装货卸货有人做。装货卸货的时候，他就找个舒服的地方坐下，打开半导体收音机，听戏。

一九六六年刚入秋，车队派赵衡生去运东西。赵衡生问运什么，队上说是唱片，他就去了。其实问不问都得去。

真的是唱片，整整运了一星期，都是抄家抄来的，从北京城里运到东郊一个大仓库。运到了，卸货的工人用铁锹从车上往仓库里铲，唱片很滑，不是件很容易的活儿。

赵衡生当然是坐到一边儿，打开收音机，听戏。不过赵衡生是有好奇心的人，戏听了一段儿，他就到仓库边儿上去张望，随手捡起一张看看，不料是一张梅兰芳的《贵妃醉酒》。《贵妃醉酒》赵衡生熟，于是就搁到驾驶座上去。一个仓库管理员过来，说，这是四旧你知道不知道？知道你还拿！扔回去！

从来没人对司机这么说过话。赵衡生想了想，忍了，把《贵妃醉酒》使劲儿扔回去。一路开回去的时候，恨恨地说，你不让老子拿？老子来的半道儿上就拿！你能怎么着？看你能怎么着！

扫车箱是司机的活儿。赵衡生扫车箱的时候，发现车帮上卡着一张唱片，抽出来看看，当中印的洋字码，不懂。不懂就不懂吧，也算一张唱片，找张纸包回家了。

赵衡生没有唱机，听不了这张唱片。可手上有这么张唱片，心里很痒，于是开始找唱机。

运抄家物品，找个唱机不是很难。找到了，把唱片放上去听，唱头在唱片上划来划去，不出声音。找人问了，原来自己手上的这张唱片是“三十三转”，要用“三十三转”的唱机才能听。于是又找。这么一折腾，赵衡生几乎成了唱机专家。

找好了唱机，插上电，摆上唱头，放好唱片，声音出来了。赵衡生从来没有听过这种音乐，好听，可惜唱片被铲坏了，有一段儿没一段儿的，但还是好听。后来因为常听，也就会哼出有一段儿没一段儿的音乐。

二十年后，一九八六年，有一天赵衡生听见车队一个新来的小伙子的录音机里放一个曲子，又熟又不熟，突然就明白原来就是早先那张唱片里的曲子，急忙问这是什么曲子。小伙子爱搭不理地说，德沃夏克的新世界，懂吗？

赵衡生跟着曲子，一路就哼下来了。小伙子愣了，以为赵衡生只会哼戏。

寻　人

李双林命中缺木，取名双林，就是为补木的不足。双林是四个木，加上李字上的木，共是五个木。

李双林认为“木林森”这个名字挺好，共是六个木。不过若叫“林双森”的话，就是八个木了，可惜自己不姓林而姓李，活活地少了三个木。李双林为自己命中缺木这件事苦恼很久，后来去街道办事处改名叫“李兆森”。兆还有什么说的，个、十、百、千、万、十万、百万、千万、亿、兆，到头儿了，最多。

李兆森还是怕碰上个叫林兆森的人，虽然都是兆，但林还是比李多了一个木。不过李兆森很久没有碰上过叫林兆森的人，可疙瘩是一直在心里的。

一九六六年秋天，李兆森骑车在城里转，他忘了当时是要去什么地方，总之他瞥到街上的大字报中有一个标题是“打倒经济系统的反动学术权威林兆森”，林兆森三个字都打上了叉。

李兆森立刻跳下车来，近前去看这个叫林兆森的人是怎么回事。

大字报中或详或略地讲了林兆森的罪状。李兆森读着，有些心惊肉跳，有点儿幸灾乐祸，有点儿莫名其妙，有点儿不忍。大字报上没有说林兆森为什么叫林兆森。

李兆森回家的时候，想这林兆森必是命中缺木，才叫林兆森，和自己一样，也是个命中缺木的人啊，于是兴起了去瞧瞧他的念头。

李兆森第二天起来，去找大字报署名的那个单位。到了，进去了，转来转去，就是不敢问起林兆森这个人，怕被怀疑。后来想这林兆森既是被批判，一定在做粗活儿脏活儿，于是就到厕所去找。看见扫地的，远远地观察，看看会不会是林兆森。看见有人被打，就跑过去，听是打倒谁。

一天就这样过去了。

李兆森自己的单位也在搞无产阶级文化大革命，总是要参加的，疏忽不得，于是在单位里老老实实呆了一天。不过李兆森倒是瞧见几个不是自己单位的人转来转去，看看大字报，看看揪人斗人，也去厕所。

李兆森不禁琢磨起这几个不是自己单位的人，后来跟住一个人，问他你是哪个单位的？到我们单位来干什么？那个人张了张嘴，没说什么，扭头走了。

李兆森第三天又到林兆森的单位去。到了门口，心里有些打鼓，想人家会不会怀疑上我呢？

犹犹豫豫的，小小心心的装作没事又装作有事，东瞧西看，盯着看，注意听，着急又不敢着急，最后是被人拦住了。

拦住他的人袖子上带着红箍，造反派，问李兆森，你是哪儿的？干什么的？

李兆森张了张嘴，心里编排了一下，不料脱口说的却是：林兆森在哪儿？

带红箍的人上下打量了李兆森，说你跟他什么关系？

李兆森心里很虚，严肃地说，我看了你们的大字报，想了解他还有什么罪行。

带红箍的人说，他还有什么罪行？他早死了。我们批的几个家伙，都是他的学生，所以当然要批他们的先生。

纵　火

吴顺德喜欢收集东西，例如邮票。吴顺德有一张清朝的大龙票。大龙票很值钱，但是吴顺德收的这张缺了一个小角儿，残张，不值钱了。

吴顺德喜欢收集东西，东西值不值钱，没有关系，闲暇时看看缺了一个小角儿的大龙票，是很高兴的一件事。

其实没有多少人见过真正的大龙票，只是在集邮杂志或集邮的书上见过大龙票的印刷品。吴顺德有一张真正的大龙票，虽然不值钱了，但是是真的，不少朋友是在老吴这里见到真的大龙票。因为不值钱，所以大家看起来也不紧张，你传过来，我传过去，开开玩笑，吓唬一下老吴。

老吴说，我不怕，我怕什么？不值钱就没人偷没人抢，留在我这儿是真的。

老吴还有很多不值钱的东西，例如火柴商标。老吴有一张猴虎牌的火柴商标，印的是一只猴子骑在一只老虎的背上。有朋友问，老吴你收这个干吗？老吴说，猴虎牌儿的火柴不是安全火柴，随便在哪儿一擦就着，危险。猴儿骑在虎背上，下来就得叫虎吃了，危险，你说这牌子和这火柴配得多好！火车头牌儿的牙粉就不好，以后牙全没了，都叫火车头撞掉了嘛。

吴顺德住的地方不大，所以收不了什么大东西。吴顺德收的都是小东西。

一九六六年夏天，北京开始抄家，翻箱倒柜，打人，打得人嗷嗷叫。抄出来的东西摊一地一院子一街，市民围着看，议论。吴顺德拿个蒲扇一边儿扇着，一边儿到处看，看看都抄出来些什么东西。

这一看不得了。

吴顺德回到家里坐下，手拄在腿上想，原来我好的这些东西，都是四旧。大龙票，封建王朝的官府凭据；猴虎商标，现在早就是安全火柴了，不安全火柴不是旧的是什么！老吴想来想去，想想自己还收了什么要命的东西。

吴顺德想起来了一样儿东西，一张月份牌儿。这张月份牌儿印的是美人，细眉高额，紫色旗袍儿，直鼻子长肉眼，要命的是边儿上的图案里框着一小面青天白日旗。

为什么会有旗？好像当时是“新生活运动”？总之，有这面旗就有被抄的危险，被抄就有被打的可能。而且，以前朋友来看收藏，没放在心上，随便让人家看，多少人都知道我有这张月份牌儿！人看过了，就会记住。记住了，就有揭发的可能。揭发了，就一定会来抄，来抄，少不得打。

吴顺德一整夜都在找那张月份牌儿。东西常常是这样，你不要的时候，它老在你眼前晃，你要它了，就怎么也找不着了。现在这张月份牌就是这样，无论如何找不到。吴顺德坐下来镇静了好几次，他有这种经验，越急，越找不着。

街上的抄家彻夜进行，临时扯起来的电灯照得如同白昼，人声鼎沸，吆喝连天。

天快亮的时候，吴顺德的小屋儿起火了，火苗儿嗖嗖的，小屋不到半小时就烧塌了。

被　子

张武常死于一九六七年冬天。冬天实际分两个部分，年初一部分，年底一部分，张武常死于一九六七年底的冬天。

张武常经常觉得自己名“武常”不好，一是太像抗战时期日本军“武运长久”的简称，二是“武”这种事，“常”了不是好事。可是没有办法，父母给起的，不便更改。六六年毛主席在天安门城楼上说“要武嘛”，六七年又有“文攻武卫”的说法，这“武”倒也是个当令的字，所以也就没改。那两年很多人不改姓，却改了名，张武常是抗住了诱惑的。

一九六七年年底，先是张武常的儿子死于武斗。张武常很伤心，心里非常乱。儿子从小到大的样子，混乱中好像没有次序地抽纸牌，张张都是好牌，张张都是新的。

更让张武常伤心的，是儿子已经结婚了。媳妇和儿子是一个工厂一个车间的，六六年六月定婚，八月就乱了。六七年更乱，武斗，工厂里两派不相容。两口子参加同一派，趁热闹就结了婚，同派的战友来贺，闹得很邪气，当然也送了东西。例如洗脸盆，盆底印着毛主席的诗句“四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”，倒进水去，还是很激发想象力的。茶缸子外面却印得有点怪，是毛主席的“敌疲我打”，不知道茶应该是怎样一个喝法。

儿子和媳妇是一块儿死的。他们这一派总共死了有三十多人。追悼会开得很隆重，会场上一幅很大的横标“血债要用血来还”，迎风翻滚，口号一浪高过一浪。张武常作为烈士的父亲，被请到台上讲话。张武常觉得自己讲得很不好，但是看到那么多人为自己的儿子媳妇神情激昂，很是感激，觉到了一些得意，觉到了安慰，而且血债要用血来还。

之后是抬尸游行，三十多具尸体，个个红布裹身，周围是手执武器的战友，开路的是毛主席画像和另外一条标语“誓死捍卫毛主席的革命路线”。路上还放了枪，很响，吓了张武常一大跳，张武常这才突然明白自己的儿子媳妇就是被这么响的枪打死的。

张武常回到儿子住的地方，收拾遗物。屋里没有火，阴冷阴冷的，脚脖子冻得没有了知觉。上街买了点儿吃的，没有心肠吃，想生个火，没有心肠生，就冻着坐在床上。儿子从小到大的样子，混乱中好像没有次序地一张张抽纸牌，张张都是好牌，张张都是新的，儿子死的这张，更是新的。

天很晚了，张武常也没有心肠开灯，想来想去，没有头绪。这两年一直都觉得还算有头绪，这时才没有头绪地觉得没有头绪。渐渐感到寒气透骨，可是还没有心肠起来生火。顺手拉开儿子两口子的被子，胡乱盖在身上，朦朦胧胧觉得儿子两口子真的是走了，这床，这被子。

一九六七年的冬天的这一夜，特别冷，冻得到处嘎嘎响。后半夜枪声响起来的时候，张武常没有惊醒。

张武常是几天之后才被人发现死在床上，脑门僵白，嘴微张，鼻子下有一块冰。

张武常盖在身上的被子，鲜红的被面上绣着梅花图案，靠近被头上，有夫妻小两口手绣的毛主席诗句：“梅花欢喜漫天雪，冻死苍蝇未足奇。”

家　具

王换三是王村人。他小的时候家境不是很好，有几亩地，没有牲口，春种秋收，靠的是家里人肩拉肩扛。收秋之后，换三的父亲做些小买卖，四乡跑，积下点钱。年前回来，什么也不买，都交到换三母亲手里，父亲自己坐在炕上抽旱烟。

换三母亲在家里操持，养些鸡什么的，不吃蛋，让换三拿到集上卖了。卖了，钱都交到母亲手上，换三自己袖着两只手，在街上走走，和村里的人打打招呼。

过年前一个月，宰一头猪，也是拿到街上卖了。年怎么过呢？用自己种的豆子换些豆腐，留十几个鸡蛋，杀猪留了血和肠，还有肺，肺卖不出什么钱，自家的土豆子做些粉条，包些饺子，敬过了祖宗，一家人也吃得热气腾腾。

王换三最记得父亲的不说话，母亲的勤俭。年三十晚上母亲舒展了一张苦脸，还会捏起嗓子哼小曲。父亲抽着烟不说话，只有额顶是亮的。

王换三听母亲哼小曲，不知为什么就会立志，让父母老了的时候，过年吃一个肉丸的饺子。这个志胀得换三胸满满的。换三年轻，年轻人都是觉得日子无尽头，天大的抱负，拚命做就是了。

父亲母亲的意思是买地，农民的志气就是脚底下的地。王换三能娶上媳妇，也是丈人家看得起王家要买地。农民的信用，都在土地上。

媳妇过了门，帮着婆婆勤俭。王家的一股绳拧得紧紧的。难得的是王家的人不生病，王村的人都知道换三家迟早是要发的。

果然就发了。头几年还看不出来，等王家地里要请个短工的时候，王家已经有了二十几亩地了。

换三在庄稼上是把好手，地里，场上，入仓，什么都瞒不了他。做王家的短工不容易，东家懂，占不到便宜，而且东家干起活儿来不要命。

后来又雇了长工，再后来家里都雇了人。到一九四八年土改的时候，王家划了地主成分，换三当家，是地主分子。

王家的地，房子，牲口，家具，都分给了村里的贫雇农。换三请人打的一套家具，桌子分到东家，凳子椅子床分到西家南家北家，柜子拿到村公所。

王换三自此再也没有看到过自家的家具的成套的样子，能活下来已经不容易了。

不料三十年后，政策变了，村里又分了地。王换三也摘了地主帽子。父亲过世了，母亲还在，有两个孩子都大了，老婆还能操持家里。

王换三站在自家分的地头上，当年的志气没有了。晌午的时候，有两个外乡人经过，问换三村里有没有旧家具卖，换三不明白他们说的是什么。

换三回到村里，见场上聚了不少的人，就走过去望望。原来村里各家将旧家具都抬到场上，那两个外乡人在收买。

王换三突然见到当年自己的家具在场上重新聚成了套。三十年过去了，好像各奔东西的朋友再碰头，各是各的风霜。

外乡人说南洋的华侨喜欢这样的旧家具，古朴。你们用旧了的东西，看看，人家出国啦。

其　　它

故宫散韵

夏日傍晚宣武门城楼上或坐或立或走动着不多不少的人燕子们忽地从顶楼檐下离去，成千上万盘旋如烟霎时隐回斗拱迅速得好像城楼打个喷嚏。住在附近的人见到了摇蒲扇说“燕飞低关公骑马披蓑衣”。

果然下雨城墙上的人都跑进城楼里，一对对互为高矮的情人穿正经短裤或干净衣裙呆立，人多不便说话各自看北京下雨。间或有一两只燕自檐下蹿出情人们总是女的一方发出惊叹废话你看你看燕子往雨里去。下棋的大叫劳驾给腾个亮儿嘿于是站在楼门口儿的往两边儿挪挪接着看雨，听身后棋子由人敲击。

东边下雨西边晴北京内城十个城门并非都在雨中。就连内城里的紫禁城又叫故宫，昔日天子宅院经常东华门下雨西华门只是有风走动，将街上的土裹起来散布潮腥。

六十年代故宫人气尚不是很躁，中午太和殿若有小童哭闹端门亦可听到。傍晚时藏在角落的喇叭一遍遍劝人离开好像唱片滑槽儿。暮色中有人敲锣那是最后警告，之后数十扇宫门顶粗木栓声音远近寂寥。

关门后三四个五六个昔日太监提油纸伞黑布伞入熙和门沿御河出协和门向东华门走，圆口布鞋蹭地声音在昔日天子宅院里一荡一荡逐渐没有。同时有女子们着泳衣自偏殿跑出尖声尖气笑，肥白大腿跨汉白玉栏杆屁股一扭跳进太和门前御河里游水擦香皂。之后湿淋淋跑回偏殿换好衣服也向东华门走歪头梳理头发晃荡，皮鞋跟儿跺地响在昔日天子宅院里一荡一荡如远处放枪。偏殿门边儿挂牌子上书诸如历代绘画历代书法历代文物历代阶级斗争总之历代展览字样，门关了，锁很亮。

出了东华门紫禁城筒子河腥味儿时有时无，邻河住家窗户敞开孩子们脱裤衩儿屋里跑两步直截将自己扔进河溅起高低水柱。城头箭垛子上乌鸦纵身一跃慢慢飞肉喉咙苍凉叫唤，有回音儿为城根儿吊晚嗓儿的人严肃示范。

城墙边儿马路上有女子学自行车，后边扶持的男人撒了手女子觉出来哎嗨唉嗨慢慢倒地。女子一拢头发喘着气说你别不言语就撒手把车摔坏了跟你没完。城墙下树林里有人吹号一个音儿没拔上去，重来。街灯忽然一亮原来天色已暗。

东华门大街上乘凉的人下班的人熙熙攘攘，于是街灯就显得暗淡而辉煌。街灯统一亮，王府井，东单，东四，西四，西单，建国门豁口儿，崇文门，前门，和平门豁口儿，宣武门，复兴门豁口儿，阜成门，西直门，新街口儿豁口儿，德胜门，鼓楼，安定门，东直门，十条豁口儿，朝阳门；外城也在统一之内，菜市口儿，花市儿，左安门，右安门，广安门，永定门，于是除了故宫北京就都是暗淡辉煌。

故宫在北京夜里是个大黑方块儿。景山上纳凉人俯视黑方块儿出神之时，总叫突然从眼前树丛里钻出的男女们吓一跳，情人在夜色中牵搂着走开遗下三种规格避孕套儿，第二天就有孩子惊喜捡起用嘴吹成透明长气球举在手上跑来跑去跑出公园跑回家里到处炫耀。

天黑了就不会越来越黑只有时间越来越晚。胡同里烧熏蚊子药六六粉味儿越来越淡。

藏在景山各处的喇叭开始一遍遍劝同志们回家开始净园。西边儿北海公园隐隐传来广播声也在净园。人们慢慢起身走动忽听到故宫那边有人叫喊，驻脚望去紫禁城城墙上下手电棒儿的光晃来晃去，星星点点好像萤火虫终于聚到一起。

北京人最爱热闹故宫出热闹了这可是溥仪出宫之后极难遇到。人民飞奔起来电车上的人都伸出头喊着问怎么了嘿？车下人一边儿跑一边儿热心回答不知道不知道。

神武门馒头钉门扇开条缝儿，军人们捆个农民顺紫禁城城墙过来驱开围拢的人民进去了。郭沫若写的“故宫博物院”大石匾下人越聚越多语声嚣嚣。

看到的人给没看到的人义务解说抓到个小偷儿，故宫关门他猫起来一拿东西叫人发觉了——怎么着，偷国宝——那可不，西路住着有兵追得小子上了城墙两下里一堵没办法扛个包袱就往外跳，小子偷走一百来件闹好了能赶上八路无轨末班车终点站正好是北京火车站——好家伙，够鲁的——打开一看都是故宫职工食堂明儿早上的馒头估摸着这小子兜了三屉出来——大概是要饭的河南遭灾河北遭灾这几年自然灾害——这是哪位闲着没事儿造谣哪有个地方儿去了窝头管饱……听话音儿是便衣大家明白及时散开。

二十多年过去偶有人在原来是内城城墙后来拆了城墙修地铁如今是二环路只剩站名儿叫宣武门处聊故宫的玩笑。

科学发展卤素灯下情人依偎如今避孕工具丰富了，可抗日期间重庆跑防空小报推荐之避孕法无师自通，就是高潮前请将贵阴茎及时抽出或高潮时务必捺住男性之会阴国难时期享敦伦之乐行此法可免日后警报期间女性有喜之烦恼。

画龙点睛

故事之一：

从前有座庙，庙里有堵墙，白白的好像缺点什么。庙里的和尚于是请来画家张生在这堵墙上画些东西。

张生就画了四条龙。到庙里来的人都说这四条龙画得真好，可是，为什么不给四条龙画上眼睛呢？

原来庙里的人很小气，没有给张生画龙的钱，张生就不画完。可是人来庙里看龙，顺带着香火就旺，庙里的和尚想来想去，付给张生三条龙的钱。

张生拿笔到墙前面，给其中的一条龙画上眼睛。轰隆一声，有眼睛的龙飞走了。

张生说，既然你们只给三条龙的钱，没钱的龙只好到别处去了。

故事之二：

从前有座庙，庙里有堵墙，白白的好像缺点什么。庙里的和尚于是请来画家张生在这堵墙上画些东西。

张生就画了四条龙。到庙里来的人都说这四条龙画得真好，可是，为什么不给四条龙画上眼睛呢？

张生说，龙有了眼睛就活了，活了的龙会飞走，龙飞走了墙就又白了。大家都不相信。

张生拿笔到墙前面，给其中的一条龙画上眼睛。轰隆一声，有眼睛的龙飞走了。

大家慌了，说，那就让留下的三条龙瞎着吧。

故事之三：

从前有座庙，庙里有堵墙，白白的好像缺点什么。庙里的和尚于是请来画家张生在这堵墙上画些东西。

张生就画了四条龙。到庙里来的人都说这四条龙

画得真好，可是，为什么不给四条龙画上眼睛呢？

张生说，龙最见不得人间的丑恶，要想留下这四条龙，就得让它们的眼睛瞎着。大家都认为张生胡说。

张生拿笔到墙前面，给其中的一条龙画上眼睛。有眼睛的龙四下看看，轰隆一声，飞走了。

大家高兴了，说，没眼睛就没眼睛吧。

故事之四：

从前有座庙，庙里有堵墙，白白的好像缺点什么。庙里的和尚于是请来画家张生在这堵墙上画些东西。

张生就画了四条龙。到庙里来的人都说这四条龙画得真好，可是，为什么不给四条龙画上眼睛呢？

张生说，龙是道观里的东西，画了眼睛的龙一看这里是庙，就会飞走。大家都不相信。

张生拿笔到墙前面，给其中的一条龙画上眼睛。有眼睛的龙四下看看，轰隆一声，飞走了。

大家说，那就把这儿换成道观吧。

故事之五：

从前有座庙，庙里有堵墙，白白的好像缺点什么。庙里的和尚于是请来画家张生在这堵墙上画些东西。

张生就画了四条龙。到庙里来的人都说这四条龙画得真好，可是，为什么不给四条龙画上眼睛呢？

张生叹了一口气，拿笔到墙前面，给四条龙画上眼睛。画完一条，轰隆一声，飞走一条。

闲话闲说

中国世俗与中国小说

阿城 著



随笔集《闲话闲说》

（1987—1993 年）

——中国世俗与中国小说

这个话题，恐怕很难讲清。

一个人能历得多少世俗？又能读得多少小说？况且每一篇小说又有不同的读法。好在人人如此，倒也可以放心来讲。

放心来讲，却又是从何讲起？

世俗里的“世”，实在是大；世俗之大里的“俗”，又是花样百出。我因为喜欢这花样百出，姑且来讲一讲看。

1

不妨从我讲起。

我是公元第一千九百四十九年、中华民国第三十八年四月生人。中华人民共和国同年十月成立，所以我呢算是民国出生，共和国长大。

按共和国的“话语”讲，我是“旧中国”过来的人，好在只有半年，所以没有什么历史问题，无非是尿炕和啼哭吧。

现在兴讲“话语”这个词，我体会“话语”就是“一套话”的意思，也就是一个系统的“说法”在共和国的系统里，“历史问题”曾经是可以送去杀、关、管的致命话语，而且深入世俗，老百姓都知道历史问题是什么问题。

我出生前，父母在包围北平的共产党大军里，为我取名叫个“阿城”虽说俗气，却有父母纪念毛泽东“农村包围城市”革命战略成功的意思在里面。十几年后去乡下插队，当地一个拆字的人说你这个“城”字是反意，想想也真是宿命。

回头来说我出生前，共产党从北平西面的山上虎视这座文化名城，虽然后来将北平改回旧称为北京，想的却是“新中国”。因此一九四九年在这个城市出生的许多孩子或者叫“平生”或者叫“京生”自然叫“建国”的也不少。一九五六年，我七岁上小学一年级，学校里重名的太多，只好将各班的“京生”“平生”“建国”们调来换去。

2

大而言之，古来中国虽有“封建”与“郡县”两制之分，但两千多年是“郡县”的延续，不同是有的，新，却不便恭维。

虽然本无新旧，一旦王朝改姓，却都是称做“创立新朝”那些典礼手续和文告，从口气上体会，姑且算它做“创立新中国”吧。

次大而言之，一八九八年的戊戌变法，若将“郡县”改为“君主立宪”也就真是一个新中国，因为这制度到底还没有过，可惜未成。

这之前四年的甲午战争，搞了三十年洋务的直隶总督北洋大臣李鸿章得知日本军舰刚刚换了新锅炉，节速比北洋水师军舰的高，在清廷主和以保实力。被动开战，则我旧中国人民不免眼睁睁看到了清廷海军的覆灭，留学英国回来的海军军事人才的折损。

这刺激比五十四年前与英国的鸦片战争要大，日本二十四年前才开始明治维新，全面学习西方。

“戊戌”之后清廷一九零零年相应变法，废除科举，开设学堂，派遣留学生，改定官制，准备推行三权分立的宪政，倒也按部就班。

此前一八七二年，已经容闳上议，清廷向美国派出第一批小童公费留学生，其中有我们熟知的一八八一年学成回国的铁路工程师詹天佑。

容闳自己则是一八四七年私费留学美国，入了美国籍，再回上海做买办。曾国藩委派他去美国买机器，他则建议清廷办合资公司。

你们看一个半世纪之后，一些拿了绿卡的中国留学生，还是在做同样的事情，这是有“古典”可寻的。

3

其实清廷有一项改革，与世俗之人有切肤的关系，即男人剪辫子。

也是按部就班，先海军，因为舰上机器极多，辫子铰进机器里很是危险，次新军，再次社会。

男人脑后留长辫，是满人的祖法。清廷改革中的剪辫，我认为本来是会震动世俗的，凡夫君子摸摸脑后，个个会觉得天下真要变了。

冲击视觉的形体变化是很强烈的，你们只要注意一下此地无处不在的广告当不难体会。

不过还没有剪到社会这一步，一九一一年，剪了辫子的新军在武昌造成辛亥革命，次年中华民国建立，清帝逊位。以当时四万万的人口来说，可算得是少流血的翻新革命。

秦始皇征战六国，杀人无算，建立一统的郡县制，虽然传递了两千年，却算不得善始。两千多年后，清帝逊位，可算得善终吧。

凡以汉族名分立的王朝，覆灭之后，总有大批遗民要恢复旧河山，比如元初、清初。

民初有个要复清的辫帅张勋，乃汉军旗，是既得满人利益的汉人。另一个例子是溥仪身边的汉人师傅郑孝胥。

日本人在关外立满洲国，关内的满人并不蜂拥而去。满族本身的复辟欲望，比较下来，算得澹泊，这原因没有见到什么人说过，我倒有些心得，不过是另外的话题了。

欧洲有个君主立宪小国，他们的虚位皇帝是位科学家，因为总要应付典礼实在无聊麻烦，向议会请废过几次，公民们却不答应。保鲜的活古董，又不碍事，留着是个乐子。另一个例子，你们看英国皇室的日常麻烦让几家英国报纸赚了多少钱！

设若君皇帝在虚位，最少皇家生日世俗间可以用来做休息的借口。海峡两岸的死结，君皇老儿亦有面子做调停，说两家兄弟和了吧，皇太后找两家兄弟媳妇儿凑桌麻将，不计输赢，过几天也许双方的口气真就软了，可当今简直就找不出这么个场面人儿。

不过这话是用来做小说的，当不得真。

4

若说清逊之后就是新中国，却叫鲁迅先生看出是由一个皇帝变成许多皇帝，写在杂文和小说里面。

冯玉祥将逊位的溥仪驱逐出紫禁城，中国的近代史几乎就是一部争做皇帝史，又是杀人无数，结果故宫博物院现在算是有两个。

你们对中国的近当代史都熟，知道孙中山先生说过“革命尚未成功，同志仍需努力”，什么“革命”没有成功？当然是指革命的结果新中国。相同的“志”是什么？当然还是新中国。

国民党共产党有一个相同词汇“新中国”结果是势不两立的新中国，总也新不到一起去。

以时髦论，恐怕中国共产党的新中国“新”一些。马克思主义和列宁主义，都是当时中国要学习的西方文化里的现代派，新而且鲜。

恩格斯“甲午战争”时才逝去，列宁则一直活到一九二五年，而且一九一七年的俄国革命，震动世界，建立一种从来没有见过的国家制度，不管后果如何，总是“新”吧？

中国从近代开始，“新”的意思等于“好”也就因此，我们看毛泽东从“新民主主义”到“无产阶级文化大革命”其间的历次经济和政治运动，起码话语中的毛泽东不断扫除一切的旧，是要建立一个超现实的新中国。

这些旧，包括戊戌变法甚至辛亥革命，算算到一九四九年还不够五十年，从超现实的观念上来说，却已经旧了。

5

你们若有兴趣，翻翻四九年以来的中国大陆“运动”史，对近百年真是逐个儿清算。

举大家都熟悉的名字为例，从康有为梁启超到蔡元培胡适之梁漱溟俞平伯再到储安平齐白石，各色人等，正是大陆的近当代“落了个白茫茫大地真干净”红楼一梦，好画毛泽东“最新最美的图画”齐白石先生幸亏在新中国逝世得早，否则一九六六年有他的好看。

我家离北京宣武门外的琉璃厂近，小时候常去逛，为的是白看画。六十年代初，荣宝斋挂过一副郭沫若写的对联，上联是“人民公社好”下联是“吃饭不要钱”记不清有没有横批，总之是新得很超现实。不要说当时，就是现在，哪个国家可以吃饭不要钱？

六四年齐白石先生的画突然少了，几乎没有。听知道的人说，有个文化人买了齐白石画的一把扇子，回去研究，一面是农田里牧童骑牛，另一面题诗，最后的一句“劫后不值半文钱”被认为是齐白石攻击土地改革的铁证，报到上面内部定案，于是不宜再挂齐白石的画。

到了一九六六年“横扫一切牛鬼蛇神”其实已经没有什么可以横扫的了，还是要横扫，竟持续了十年，之后不是

发作，好像疟疾没有除根，总是打摆子。

6

以一个超现实的新中国为号召，当然凡有志和有热情的中国人皆会趋之，理所当然，厚非者大多是事后诸葛亮，人人可做的。

这个超现实，也是一种现代的意思，中国的头脑们从晚清开始的一门心思，就是为迅速变中国为一个现代国家着急。凡是标明“现代”的一切观念，都像车票，要搭“现代”这趟车，不买票是不能上的。

看一九八零年以前的中国大陆，你就能由直观觉出现实与观念有多大差距，你会问，现代在哪里？超出了多少现实？走马观花，下车伊始就可以，不必调查研究，大家都不是笨人。

但是，看一九六六年的中国，你可能会在“艺术”上产生现代的错觉。

六六年六七年的“红海洋”、“语录”歌、“忠”字舞，无一不是观念艺术。想想《毛主席语录再版前言》可以谱上曲唱，不靠观念，休想做得出来。你现在请中国最前卫的作曲家为现在随便哪天的《人民日报》社论谱个曲，不服气的尽管试试。李劫夫是中国当代最前卫的观念作曲家。

“红海洋”也比后来的“地景艺术”早了十年，毛主席像章可算做非商业社会的“普普艺术”吧。

六六年秋天我在北京前门外大街看到一面墙壁红底上写红字，二十年后，八六年不靠观念是搞不出来的，当时却很轻易，当然靠的毛泽东的观念，靠的是“解放全人类”的观念。

凡属观念，一线之差，易为荒谬。比如“解放世界上三分之二的受苦人”的观念认为“世界上有三分之二的人生活在水深火热之中”这样一种超现实国家的观念与努力，近十多年来，很多中国人不断在批判。当然不少人的批判，还不是“批判”这个词的原义，很像困狠了的一个哈欠，累久了的一个懒腰。

我呢，倒很看重这个哈欠或懒腰。

7

超现实国家所扫除的“旧”里，有一样叫“世俗”一个很明显的事实是，一九四九年以后，中国大陆的世俗生活被很快地破坏了。

五十年代有部很有名的电影叫《董存瑞》讲的是第三次内战时人民解放军攻克热河时炸掉堡垒桥的董存瑞的成长故事。电影里有个情节是农民牛玉合在家乡分了地，出来参加解放军，问他打败蒋介石以后的“理想”说是回家种地，一亩地，两头牛，老婆孩子热炕头儿，大家就取笑他。董存瑞的呢？是建设新中国。

这两样都很感动人，董存瑞当然不知道他手托炸药包象征性地炸掉了“一亩地，两头牛，老婆孩子热炕头儿”互助组，合作社，初级社，高级社，人民公社，一级比一级高级，超现实，现代，直到毛泽东的“五七”指示，自为的世俗生活早就消失了。

农民的自留地，总是处在随时留它不住的境界，几只鸡，几只鸭，都长着资本主义尾巴，保留一点物质上的旧习惯旧要求和可怜的世俗符号，也真是难。

一九六六年中国大陆的无产阶级文化大革命提出的破“四旧”我问过几个朋友，近三十年了，都记不清是四样什么旧，我倒记得，是“旧习惯、旧风俗、旧思想、旧文化”这四样没有一样不与世俗生活有关。

“新”的建立起来了没有呢？有目共睹，十年后中国大陆的“经济达到了崩溃的边缘”北京我家附近有一个饭馆，六六年文化大革命的时候贴过一张告示，大意是从今后只卖革命食品，也就是棒子面儿窝头，买了以后自己去端，吃完以后自己洗碗筷，革命群众须遵守革命规定。八六年的时候，同是这家饭馆，墙上贴了一条告示：“本店不打骂顾客”。

中国共产党将组织延伸到基层，乡下的村子，工厂的班组，城市的街道。美国的黄仁宇先生屡屡论及蒋介石与国民党造成新中国的高层机构，毛泽东与共产党则造成新中国的低层机构，所差的是数目字管理。

我的经历告诉我，扫除自为的世俗空间而建立现代国家，清汤寡水，不是鱼的日子。

8

我七八岁的时候，由于家中父亲的政治变故，于是失去了参加新中国的资格，六六年不要说参加红卫兵，连参加“红外围”的资格都没有。

在书上的古代，这是可以“隐”的，当然隐是“仕”过的人的资格，例如陶渊明，他在田园诗里的一股恬澹高兴劲儿，很多是因为相对做过官的经验而来。老百姓就无所谓隐。

殊不知新中国不可以隐，很实际，你隐到哪里？说彭德怀元帅隐到北京西郊挂甲屯，其实是从新中国的高层机构“隐”到新中国的低层机构去了。

若说我是边缘人吧，也不对，没有边缘。我倒希望“阶级斗争”起来，有对立，总会产生边缘，但阶级敌人每天认错，次次服输，于是新中国就制造一种新的游戏规则，你不属于百分之九十五，就属于百分之五。真是一种很奇怪的“数目字管理”我在云南的时候，上面派下工作组，跑到深山里来划分阶级成分。深山里的老百姓是刀耕火种，结绳记事，收了谷米，盛在麻袋里顶在头上另寻新地方去了，工作组真是追得辛苦。

更辛苦的是，不拥有土地所有权的老百姓，怎么来划分他们为“地主”“富农”“上中农”“中农”“下中农”“贫农”“雇农”这些阶级呢？所以工作组只好指派“成分”建立了低层机构，回去交差，留下糊里糊涂的“地主”“贫农”们继续刀耕火种。

9

还是在云南，有一天在山上干活儿，忽然见到山下傣族寨子里跑出一个女子，后面全寨子的人在追，于是停下锄头看，借机休息一下。

傣族是很温和的，几乎看不到他们的大人打孩子或互相吵架，于是收工后路过寨子时进去看一下。问了，回答道：今天一个运动，明天一个运动，现在又批林彪孔老二，一定是出了“琵琶鬼”所以今天来捉“琵琶鬼”看看会不会好一点。

这“琵琶鬼”类似我们说的“蛊”捉“琵琶鬼”是傣族的巫俗，若发生了大瘟疫，一族的人死到恐慌起来，就开始捉“琵琶鬼”烧掉，据说可以止瘟疫。

我在乡下干活儿，抽烟是苦久了歇一歇的正当理由，不抽烟的妇女也可在男人抽烟时歇歇。站在那儿抽烟，新中国最底层机构的行政首长，也就是队长，亦是拿抽烟的人没有办法，顶多恨恨的。

新中国地界广大，却是乡下每个村、城里每条街必有疯傻的人，病了傻了的人，不必开会，不必学习中央文件，不必“狠斗私字一闪念”高层机构低层机构的一切要求，都可以不必理会，自为得很。

设若世俗的自为境地只剩下抽烟和疯傻，还好意思叫什么世俗？

10

我上初中的时候，学校组织去北京阜城门内的鲁迅博物馆参观，讲解员说鲁迅先生的木箱打开来可以当书柜，合起来马上就能带了书走，另有一只网篮，也是为了装随时可带的细软。

我寻思这“硬骨头”鲁迅为什么老要走呢？看了生平展览，大体明白周树人的后半生就是逃跑，保全可以思想的肉体，北京，厦门，广州，上海，租界，中国还真有地方可避，也幸亏民国的北伐后只是建立了高层机构，让鲁迅这个文化伟人钻了空子。

不过这也可能与周树人属蛇有关系。蛇是很机敏的，它的眼睛只能感受明暗而无视力，却能靠腹部觉出危险临近而躲开，所谓“打草惊蛇”就是行路时主动将危险传递给蛇，通知它离开。蛇若攻击，快而且稳而且准而且狠，“绝不饶恕”。

说到有地方可躲，则眼前的例子是六四后被通缉的各种人士，若有当年鲁迅的条件，我看没有哪个愿意去欧洲来美国，水土不服就是个很大的问题，更不要说世俗规矩相差太多。

一九八四年我和几个朋友退职到社会上搞私人公司，当时允许个体户了，我也要透口气。其中一个朋友，回家被五零年代就离休的父亲骂，说老子当年脑瓜掖在裤腰带上为你们打下个新中国，你还要什么？你还自由得有边没边？

我这个朋友还嘴，说您当年不满意国民党，您可以跑江西跑陕北，我现在能往哪儿跑？我不就是做个小买卖吗？自由什么了？

我听了真觉得是掷地有声。

我从七八岁就处于进退不得，其中的尴尬，想起来也真是有意思。长大一些之后，就一直捉摸为什么退不了，为什么无处退，念自己幼小无知，当然捉摸不清。

其实很简单，就是没有了一个可以自为的世俗空间。

11

于是就来说这个世俗。

以平常心论，所谓中国文化，我想基本是世俗文化吧。这是一种很早就成熟了的实用文化，并且实用出了性格，其性格之强顽，强顽到几大文明古国，只剩下了个“好死不如赖活着”的中国。

老庄孔孟中的哲学，都是老人做的哲学，我们后人讲究少年老成，与此有关。只是比较起来，老庄孔孟的时代年轻，所以哲学显得有元气。

耶稣基督应该是还不到三十岁时殉难，所以基督教富青年精神，若基督五十岁殉难，基督教恐怕不会是现在这个样子。

我们若是大略了解一些商周甲骨文的内容，可能会有一些想法。那里面基本是在问非常实际的问题，比如牛跑啦，什么意思？回不回得来？女人怀孕了，会难产吗？问得极其虔诚，积了那么多牛骨头乌龟壳，就是不谈玄虚。早于商周甲骨文的古埃及文明的象形文字，则有涉及哲学的部分。

甲骨文记录的算是中国“世俗”观的早期吧？当然那时还没有“中国”这个概念。至于哲学形成文字，则是在后来周代的春秋战国时期。

我到意大利去看庞贝遗址，其中有个图书馆，里面的内容当然已经搬到拿波里去了。公元七十九年八月，维苏威火山爆发，热的火山灰埋了当时有八百年历史的庞贝城，当然也将庞贝城图书馆里的泥板书烧结在一起。

三百年前发掘庞贝以后，不少人对这些泥板古书感兴趣，苦于拆不开，我的一位意大利朋友的祖上终于找到一个拆解的办法。

我于是问这个朋友，书里写些什么？朋友说，全部是哲学。吓了我一跳。

12

道家呢，源兵家而来，一部《道德经》的确讲到哲学，但大部分是讲治理世俗，“治大国若烹小鲜”煎小鱼儿常翻动就会烂不成形，社会理想则是“甘其食，美其服，安其居，乐其俗”衣、食、住都要好，“行”因为“老死不相往来”所以不提，但要有“世俗”可享乐。

“无为而无不为”我看是道家的精髓，“无为”是讲在规律面前，只能无为，热铁别摸；可知道了规律，就能无不为，你可以用铲子，用夹子，总之你可以动热铁了，“无不为”后来的读书人专讲“无为”是为了解决自己的困境，只是越讲越酸。

《棋王》里捡烂纸的老头儿也是在讲无不为，后来那个老者满嘴道禅，有点儿世俗经验的人都知道那是虚捧年轻人，其实就是为遮自己的面子，我自己遇到超过一个加强营的这种人，常常还要来拍我的肩膀摸我的头，中国人常用的世俗招法，话大得不得了，“中华之道”我倒担心缺根弦儿的读者，当时的口号正是“振兴中华”赢球儿就游行，失球儿就闹事，可说到底体育是什么呢？是娱乐。

爱因斯坦说民族主义就像天花，总要出的。我看民族主义虽然像天花，但总出就不像天花了。

汪曾祺先生曾写文章劝我不要一头扎进道家出不来，拳拳之意，我其实是世俗之人，而且过了上当中邪的年纪了。

道家的“道”是不以人的意志为转移的自然秩序，所谓“天地不仁”去符合这个秩序，是为“德”违犯这个秩序，就是“非德”。

13

儒家呢，一本《论语》孔子以“仁”讲“礼”想解决的是权力品质的问题。说实在“礼”是制度决定一切的意思，但“礼”要体现“仁”《孟子》是苦口婆心，但是倾向好人政府，是政协委员的口气。

孔、孟其实是很不一样的，不必摆在一起，摆在一起，被误会的是孔子。将孔子与历代儒家摆在一起，被误会的总是孔子。

我个人是喜欢孔子的，起码喜欢他是个体力极好的人，我们现在开汽车，等于是在高速公路上坐沙发，超过两个小时都有点累，孔子当年是乘牛车握轼木周游列国，我是不敢和他握手的，一定会被捏痛。

平心而论，孔子不是哲学家，而是思想家。传说孔子见老子，说老子是云端的青龙，这意思应该是老子到底讲了形而上，也就是哲学。

孔子是非常清晰实际的思想家，有活力，肯担当，并不迂腐，迂腐的是后来人。

后世将孔子立为圣人而不是英雄，有道理，因为圣人就是俗人的典范，样板，可学。

英雄是不可学的，是世俗的心中“魔”《水浒》就是在讲这个。说“天下大乱，群雄并起”其实常常是“群雄并起，天下大乱”历代尊孔，就是怕天下大乱，治世用儒，也是这个道理。

儒家的实用性，由此可见。

孔子说过“未知生，焉知死”有点形而上的意思了，其实是要落实生，所以“未能事人，焉能事鬼”这态度真是好，不像老子有心术。现在老百姓说“死都不怕，还怕活吗”时代到底不一样，逼得越来越韧。

有时间的话，我们不妨从非儒家的角度来聊聊孔子这个人。

儒家的“道”由远古的血缘秩序而来，本是朴素的优生规定，所以中国人分辨血缘秩序的称谓非常详细，“五服”之外才可通婚，乱伦是大罪过，“伦”就是道。

之后将血缘秩序对应到政治秩序上去，所以“父子”对“君臣”父子既不能乱，君臣也就不许乱了。去符合这种“道”是为“德”破坏这种“秩序”的，就是“非德”常说的“大逆不道”“逆”就是逆秩序而行，当然也就“不道”同乱伦一样，都是首罪。

“道貌岸然”也就是说你在秩序位置上的样子，像河岸一样不可移动错位。科长不可摆出局长的样子来。

所以儒家的“道”大约可以用“礼”来俗说。我们现在讲待人要有礼貌，本义是对方处在秩序中的什么位置，自己就要做出相应的样貌来，所谓礼上的貌。上级对下级的面无表情，下级对上级的逢迎，你看着不舒服，其实是礼貌。

最先是尊礼的孔子觉得要改变点儿什么，于是提出了“仁”。

14

道德是一种规定，道变了，相应的德也就跟着变。

像美国这样一种比较纯粹的资本主义秩序，钱就是道，你昨天是穷人，在道中的位置靠后，今天中了“六合彩”你的位置马上移到前边去。

我认识的一位中国女作家，在道中的位置也就是级别，有权坐火车“软卧”对花得起钱也坐“软卧”的农民，非常厌恶，这也就是由“道”而来的对别人的“非德”感。中国人不太容暴发户，暴发户只有在美国才能活得体面自在。

“五四”新文化亦是因为要立新的道德，所以必须破除旧道德，“五千年的吃人礼教”中国大陆的文化大革命“破四旧立四新”标榜的立新道德，内里是什么另外再论，起码在话语上继承“五四”革命传统的，我体会是中国共产党。

最看得见摸得着的“道德”是交通法规，按规定开车，“道貌岸然”千万不可“大逆不道”英国对交通的左右行驶规定与美国不同，“道不同不相与谋”不必到英国去质问。

15

有意思的是，诸子百家里的公孙龙子，名家，最接近古希腊的形式逻辑，他的著作汉时还有十四篇，宋就只有六篇了，讲思辨的文字剩不到两千字。

虽然《道德经》也只有五千言，但公孙龙子是搞辩论的，只剩两千字就很可惜。

一般来讲，不用的东西，容易丢。与庄周辩论的另一个名家惠施，要不是《庄子》提到，连影子都找不见。

这与秦始皇焚书有关，可秦始皇不烧世俗实用的书，例如医药书，种树的书，秦始皇烧思想。

能统一天下的人，不太会是傻瓜，修个长城，治下的百姓才会安全受苦。世俗不能保持，你搜刮谁呢？

可长城修到民不聊生，也就成了亡国工程。

八零年代，大陆中国社会科学院做过一个近代到当代的社会生活品质调查，不料是北洋军阀割据的时候生活最好。想想也是，今天张军阀来，地方上出钱打发了，明天李军阀来了，地方上又出钱打发了，地方上真是有钱啊。

现在是，能不能打发张军阀另说，李军阀再来，只好“要钱没有，要命有一条”口袋里真是空空的。当然目前大陆世俗间又开始有些钱了，于是才有能力打发一个又一个的官。

16

常有人将道家与道教、儒家与儒教混说，“家”是哲学派别。

留传下来的儒道哲学既然有很强的实用成分，那么“教”呢？

鲁迅在《而已集·小杂感》里写过一组互不相干的小杂感，其中的一段杂感是：“人往往憎和尚，憎尼姑，憎回教徒，憎耶教徒，而不憎道士。懂得此理者，懂得中国大半。”

这一组互不相干的小杂感里，最后一段经常被人引用，就是：“一见短袖子，立刻想到白臂膊，立刻想到全裸体，立刻想到生殖器，立刻想到性交，立刻想到杂交，立刻想到私生子。中国人的想象惟在这一层能够如此跃进。”

这好懂，而且我也是具有“如此跃进”想象力的人，不必短袖子。现在全裸的图片太多，反倒是扼杀想象力的。

可是“不憎道士”的一段，我却很久不能懂。终于是在二十岁里的一天在乡下豁朗朗想通，现在还记得那天的痛快劲儿，而且晚上正好有人请吃酒。

什么意思？说穿了，道教是全心全意为人民，也就是全心全意为世俗生活服务的。

17

道教管理了中国世俗生活中的一切，生、老、病、死、婚、丧、嫁、娶，也因此历来世俗间暴动，总是以道教为号召，从陈胜吴广，黄巾赤眉，汉末张角一路到清末的义和拳，都是。不过陈胜那里用的还是道教的来源之一巫签。

隋末以后，世俗间暴动也常用弥勒佛为号召，释迦牟尼虽是佛教首领，但弥勒下世，意义等同道教，宋代兴起一

直到清的白莲教，成分就有弥勒教。

太平天国讲天父，还要讲分田分地这种实惠，才会一路打到南京，而洪家班真地模仿耶教，却让曾国藩抓到弱点，湘军焉能不胜太平军？

道教由阴阳家、神仙家来，神仙家讲究长生不老，不死，迷恋生命到了极端。

“一人得道，鸡犬升天”都成仙了，仍要携带世俗，就好像我们看中国人搬进新楼，阳台上满是旧居的实用破烂。

道教的另一个重要资源是巫签，翻一翻五千多卷的《道藏》符咒无数，简直就是“十万个怎么办”不必问为什么，照办，解决问题就好。

巫教道教原来是没有偶像神的，有形象的是祥兽，羽人。张光直先生说“食人卣”上祥兽嘴里的那个人是巫师，祥兽送巫师上天沟通，我相信这样的解释，而怀疑李泽厚先生在《美的历程》里的“狞厉的美”彝器供之高堂，奴隶既无资格看见，怎么会被“狞厉”吓到？奴隶应该是不准进电影院看“恐怖”片的人。“食人”卣，“狞厉”美，是启蒙以后的意识形态的判断。

回到话题来，佛教传入后，道教觉到了威胁。

佛教一下带那么多有头有脸的神来竞争，道教也就开始造偶像神，积极扩充本土革命队伍，例如门神的神荼郁垒终于转为秦叔宝和尉迟敬德。

《封神演义》虽是小说，却道着了名堂。名堂就是，道教的神，是由世俗间的优秀分子组成，这个队伍越来越壮大，世俗的疾苦与希望，无不有世俗所熟悉的人来照顾，大有熟人好办事的意思，天上竟一派世俗烟火气。

18

这些年来兴起的气功热，特异功能热、易经热，都是巫道回复，世俗的实际需要。不解决世俗实际的“信仰”失落，传统信仰当然复归。

我觉得更有意思的是近年来毛泽东逐渐成为道教意义上的“神”大陆世俗间以他的像来驱邪避难。而在此之前，他的命相，开国时辰，死亡大限与唐山大地震天示征兆，则在世俗间流传。最有意思是他在陕北与胡宗南周旋时在葭县请和尚算命的传说，当时的那个庙现在香火鼎盛。

又传说他请教道士，在天安门广场倒插一把剑，剑柄即是人民英雄碑，以制前朝王气。还传说他之所以建国后杀掉百万反革命，为的是一个命相好友劝他替避自己的血光之灾。

总之，中华人民共和国的发生与存在，听来好像早在道教的掌握之中。以道教来说，还真应了《棋王》结尾那个秃头老儿的大话：中华之道，毕竟不颓。

人类学家不妨记录一下我们亲见的一个活人怎样变为一个道教神的过程，人证物证都还在，修起论文，很是方便。

19

再来看儒教。

举例来说，儒家演变到儒教的忠、信，是对现实中的人忠和信。

孝，是对长辈现实生活的承担。

仁，是尊重现实当中的一切人。

贞，好像是要求妻子忠于死去的丈夫，其实是男人对现实中的肉欲生活的持久独占的哀求，因为是宋以后才塞进儒教系统的，是礼下庶人的新理性，与世俗精神有冲突，所以经常成为嘲笑的对象。

礼、义、廉、耻、忠、信、恕、仁、孝、悌、贞、节……一路数下来，从观念到行为，无不是为维持世俗社会的安定团结。

讲到这种关头，你们大概也明白常提的“儒道互补”从世俗的意义来说，不是儒家道家互补，而是儒教管理世俗的秩序，道教负责这秩序之间的生活质量。

这样一种实际操作系统，中国世俗社会焉能不“超稳定”。

20

而且，这样一个世俗操作系统，还有自身净化的功能。

所谓世俗的自身净化，就是用现实当中的现实来解决现实的问题。比如一个人死了，活着的亲人痛哭不止，中国人的劝慰是：人死如灯灭，死了的就是死了，你哭坏了身体，以后怎么过？哭的人想通了，也就是净化之后，真的不哭了。

悲，欢，离，合，悲和离是净化，以使人更看重欢与合。

可以说，中国的世俗实用精神，强顽到中国从传统到现实都不会沉浸于宗教，长得烦人的历史中，几乎没有为教义而起的战争。

中国人不会为宗教教义上的一句话厮杀，却会为“肏你妈”大打出手，因为这与世俗生活的秩序，血缘的秩序有关，“你叫我怎么做人”在世俗中做个人，这就是中国世俗的“人的尊严”这种尊严毫不抽象。

中国古代的骂阵，就是吃准了这一点，令对方主帅心里气恼，面子上挂不住，出去应战，凶吉未卜。我在乡下看农民或参加知青打架，亦是用此古法。

21

再者，我们不妨找两个例子来看看中国世俗的实用性如何接纳外来物的。

中国人的祖宗牌位，是一块长方形的木片，就是“且”字，甲骨文里有这个字，是象形的鸡巴，学名称为阴茎，中国人什么都讲究个实在。我前面已经讲过中国人对祖先亲缘的重视。

母系社会的祖是“日”写法是一个圆圈当中一点，象形的女阴，也是太阳。中国不少地区到现在还用“日”来表示性行为。甲骨文里有这个字，因为当中的一点，有人说是中华民族很早就对太阳黑子有认识，我看是瞎起劲。

比起父系社会的“且”“日”来得开阔多了。

后来父系社会夺了这个“日”将自己定为“阳”女子反而是“阴”父者千虑，必有一失，搞不好，这个“日”很容易被误会为肛门的象形。

二十年前称毛泽东是红太阳，我怎么想都不伦不类。

中国古早的阴阳学说，我总怀疑最初是一种夺权理论，现在不多谈。

男人自从夺了权，苦不堪言，而且为“阳刚”所累。世俗间颓丧的多是男子，女子少有颓丧。

女子在世俗中特别韧，为什么？因为女子有母性。因为要养育，母性极其韧，韧到有侠气，这种侠气亦是妩媚，世俗间第一等的妩媚。我亦是偶有颓丧，就到热闹处去张望女子。

明末到中国来的传教士，主张信教的中国老百姓可以祭祖先，于是和梵蒂冈的教皇屡生矛盾。结果是，凡教皇同意中国教民祭祖的时候，上帝的中国子民就多，不同意，就少。

耶稣会教士利玛窦明末来中国，那时将“耶稣”译成“爷甦”爷爷死而甦醒，既有祖宗，又有祖宗复活的奇迹，真是译到中国人的心眼儿里去了。

天主教中的天堂，实在吸收不了中国人，在中国人看来，进天堂的意思就是永远回不到现世了。反而基督的能治麻风绝症，复活，等同特异功能，对中国人吸收力很大。

原罪，中国人根本就怀疑，拒绝承认，因为原罪隐含着对祖宗的不敬。

22

另一个例子是印度佛教。

印度佛教西汉末刚传入的时候，借助道术方技，到南北朝才有了声势，唐达于鼎盛，鼎盛也可以形容为儒、道、释三家并立。其实这时的佛教已是中国佛教的意义了。

例如印度佛教轮回的终极目的是要脱离现实世界，中国世俗则把它改造为回到一个将来的好的现实世界，也就是说，现在不好，积德，皈依，再被生出来，会好。这次输了，再开局，也许会赢，为什么要离开赌场？

释迦牟尼的原意是离开赌场。

观音初传到中国的时候，还是个长胡子的男人，后来变成女子，再后来居然有了“送子观音”这也怪不得中国人情急时是阿弥陀佛太上老君一起喊的，不想一想也许天上就像海峡两岸的官员，避不见面，结果可能哪一方也不来搭救。

佛祖也会呵呵大笑的，因为笑并不坏慈悲。

说到中国佛教的寺庙，二十四史里的《南齐书》记载过佛寺做典当营生，最早的中国当铺就是佛寺。

唐代的佛寺，常常搞拍卖会，北宋时有一本《禅苑清规》详细记载了拍卖衣服的过程，拍卖之前，到处贴广告，知会世俗。

元代的时候，佛寺还搞过类似现在彩票的“签筹”抽到有奖。

佛寺的放贷、收租，是我们熟知的。鲁迅的小说《我的师父》汪曾祺的小说《受戒》都写到江南的出家人几乎与世俗之人无甚差别。

我曾见到过一本北洋政府时期北京广济寺主持和尚写的回忆录，看下来，这主持确是个经理与公关人才。主持和尚不念经是合理的，他要念经，一寺的和尚吃什么？

美国洛杉矶有个西来寺，是星云法师所建。不少大陆来的朋友对星云很是疑惑，觉得他是个政治和尚。我看星云法师是继承了中国佛教的传统，大陆朋友的疑惑，正是中国佛教在大陆失去世俗传统所致。

星云法师和四九年前大陆的太虚法师都提倡“人间佛教”这“人间佛教”我看是世俗佛教的意思。西来寺的和尚尼姑开车去洛杉矶的大学修企业管理，寺庙成为“企业”正是佛教的生活。西来寺有了钱，正在将《大藏经》电脑化，这是公德。

印度佛教东来中国的时候，佛教在印度已经处于灭亡的阶段，其中很大的原因是印度佛教的出世，中国文化中的世俗性格进入佛教，原旨虽然变形，但是流传下来了。

大英博物馆藏的敦煌卷子里，记着一条女供养人的祈祷，求佛保佑自己的丈夫拉出屎来，因为他大便干燥，痛苦万分。

23

至于禅宗，更是改造到极端。

中国禅宗认为世界实在的不得了，根本无法用抽象来表达，所以禅宗否定语言，“不立文字”“说出的即不是禅”已经劈头一棍子打死了，你还有什么废话可说！

你们可以反问既然不立文字，为什么倒留下了成千上万言的传灯公案？

我的看法是因为世界太具体，所以只能针对每个人的不同，甚至每个人不同时期的实在状态，给予不同点拨。如果能用公案点拨千万人，中国禅宗的“万物皆佛”也就是妄言诳语，自己打自己的嘴巴了。

所谓公案，平实来看，就是记录历代不同个人状态的个案，而留下的一本流水账，实际是“私案”现代人被那个“公”字绕住了，翻翻可以，揪住一案，合自己的具体状态，还好说，不合的话，至死不悟。

“说出来的即不是禅”是有来头的，老子说“道，可道，非常道”可以说出来的那个道，不是道，已经在否定“说”了。庄子说，“得鱼忘筌”捕到鱼后，丢掉打鱼的篓子，也是在否定“说”不过客气一点。有一个相同意思的“得意忘形”我们现在用来已不全是原意了。

据胡适之先生的考证，禅宗南宗的不立文字与顿悟，是为争取不识字的世俗信徒。如此，则是禅宗极其实用的一面。

24

既然是实用的世俗文化系统，当然就有能力融合外来文化，变化自身，自身变化。

有意思的是，这种不断变化，到头来却令人觉得是保持不变的。我想造成误会的是中国从秦始皇“书同文”以后的方块象形字几乎没有变。汉代的木简，我们今天读来没有困难，难免让人恍惚。

你们都知道宋朝的李清照，她的丈夫赵明诚好骨董，李清照写《金石录后序》讲到战乱时如何保留收藏，说是插图多的书先丢，没有款识的古器先丢，原则是留下文字最为重要。读书人认为文字留下了，根也就保住了。

不识字的中国老百姓也晓得“敬惜字纸”以前有字的纸是要集中在一起烧掉的，类似一种仪式，字，是有神性的。记得听张光直先生说中国文字的发生是为通人神，是纵向的，西方文字是为传播，是横向的。

我想中国诗发生成熟得那样早，而且诗的地位最高，与中国字的通神作用有关吧。这样地对待文字，文字焉敢随便变化？

我们可以注意一下词，词的变化和新词很多。大体说来，翻译佛经产生了很多的新词，像“佛”、“菩萨”、“罗汉”、“金刚”、“波罗蜜”等等。

第二次是元杂剧，为了记录游牧民族带来的叠音，像“呼啦啦”、“滑溜溜”等等。有个朋友问我“乌七麻黑”怎么写，我说“乌七麻”大概是以前北方游牧民族带来的形容“黑”的词的音写，或者“七麻”是，加在“乌黑”当中，也许都是语音助词，总之多么多么“黑”就是了，将“乌”和“黑”写对，其他随便。

第三次仍然是为了适应外来文明，也就是近代。科学中化学名词最明显，生生造出许多化学元素的表音表义字，等于词。明末徐光启、李之藻那辈人翻译欧洲传来的数学天文知识，中国字词将将够，对付过去了。清末以后，捉襟见肘，说了几十年的“社会主义”、“共产主义”、“资本主义”、“反动”、“主任”、“主席”、“主观”、“传统”等等等等，都是外来语，直接从日本搬来的词形。鲁迅讲“拿来主义”他们那个时代，正是拼命拿来的时代。

25

我们看现在读书人的文章，外来的关键词不胜枚举，像什么“一元论”、“人道”、“人权”、“人格”、“人生观”、“反映”、“原理”、“原则”、“典型”、“肯定”、“特别”、“直觉”、“自由”、“立场”、“民族”、“自然”、“作用”、“判断”、“局

限”、“系统”、“表现”、“批评”、“制约”、“宗教”、“抽象”、“政策”、“美学”、“客观”、“思想”、“背景”、“相对”、“流行”、“条件”、“现代”、“现实”、“理性”、“假设”、“进化”、“教育”、“提供”、“极端”、“意志”、“意识”、“经验”、“解决”、“概念”、“认为”、“说明”、“论文”、“调节”、“紧张”大概有五百多个。

我知道我再举下去，你们大概要疯了，而以上还只是从日文引进中文的几个例子，而且不包括直接译自西方的词，比如译自英文 Engine 的“引擎”Index 的“引得”“引得”后来被取自日文的“索引”代替了。

如果我们将引进的所有汉字形日文词剔除干净，一个现代的中国读书人几乎就不能写文章或说话了。

你们若有兴趣，不妨找上海辞书社编的《汉语外来词词典》来看看，一九八四年初版，收词相当谨慎。我的一本是一九八五年在湖南古丈县城的书店里买到，一边看一边笑。

26

从世俗本身来讲，也是一直在变化的，不妨多看野史、笔记。

不过正史也可读出端倪，中国历代的皇家，大概有一半不是汉人。孟子就说周文王是“西夷之人”秦更被称为“戎狄”常说的唐，皇家的“李”姓，是李家人还没当皇帝时被恩赐的。这李家人生“虬髯”也就是卷毛连鬓胡子，不是蒙古人种，唐太宗死前嘱咐“丧葬当从汉制”生怕把他当胡人埋了。

陈寅恪先生的《唐代政治史述论稿》上篇《统治阶级之氏族及其升降》里的考证非常详细，你们有兴趣不妨读读，陈先生认为种族与文化是李唐一代史事的关键，实在是精明之论。

我去陕西看章怀太子墓，里面的壁画，画的多是胡人，这位高干子弟交的尽是外国朋友，更不要说皇家重用的军事大员安禄山是突厥人，史思明是波斯人。安禄山当时镇守的河北，通行胡语，因此有人去过了河北回来忧心忡忡，认为安禄山必反。

唐朝人段成式的《酉阳杂俎》你们若有兴趣，拿来当闲书读，一天一小段，唐的世俗典故，物品来源，写得健朗。

也是唐朝人的崔令钦的《教坊记》现在有残卷，里面记的当时唐长安、洛阳的世俗生活，常有世俗幽默，又记下当年的曲名，音乐大部分是外来的，本来的则专称“清乐”。

27

我想唐代多诗，语句比后世的诗通俗，是因为新的音乐进来。

唐诗应该是唱的，所谓“装腔”类似填词，诗配腔，马上就能唱，流布开来。

唐传奇里有一篇讲到王之涣与另外两个大诗人在酒楼喝酒，听到旁边有一帮伎女唱歌，于是打赌看唱谁的诗多。

我们觉得高雅的唐诗，其实很像现在世俗间的流行歌曲、卡拉 OK。

白居易到长安，长安的名士顾况调侃他说“长安米贵，白居不易”意思是这里米不便宜，留下来难哪，这其实是说流行歌曲的填词手竞争激烈。

白居易讲究自己的诗通俗易懂，传说他做了诗要去念给不识字的妇女小孩听，这简直就把通俗做了检验一切的标准了。

做诗，自己做朋友看就是了，为什么会引起生存竞争？看来唐朝的诗多商业行为的成分，不过商品质量非常高，伪劣品站不住脚。

唐代有两千多诗人的五万多首诗留下来，恐怕靠的是世俗的传唱。

唐的风采在灿烂张狂的世俗景观，这似乎可以解释唐为什么不产生哲学家，少思想家。

28

大而言之，周，秦，南北朝，隋唐，五代，元，清，皇家不是汉人。辛亥革命的“驱逐鞑虏，恢复中华”若说的是恢复到明，明的朱家却是回族，这族谱保存在美国。

汉族种性的纯粹，是很可怀疑的，经历了几千年的混杂，你我都很难说自己是纯粹的汉人。在座有不少华裔血统的人生连鬓胡须，这就是胡人的遗传，蒙古人种的是山羊胡子，上唇与下巴的胡须与鬓并不相连。

中国历代的战乱，中原人不断南迁。广东人说粤语是唐音，我看闽南语亦是古音，以这两个地区的语音读唐诗，都在韵上。

北方人读唐诗，声音其实不得精神，所以后来专有金代官家的“平水韵”来适应。毛泽东的诗词大部分用的就是明清以来做近体诗的平水韵。

所谓的北方话，应该是鲜卑语的变化，例如入声消失了。你想北方游牧民族骑在马背上狂奔，入声音互相怎么会听得到？听不到岂不分道扬镳，背道而驰？入声音是会亡族灭种的。

大陆说的普通话，台湾说的国语，都是北方游牧民族的话。杭州在浙江，杭州话却是北方话。北宋南迁，首都汴梁也就是现在的开封，转成了南宋的临安也就是现在的杭州，想来杭州话会是宋时的河南话？

殷人大概说的是最古的汉话，因为殷人是我们明确知道的最古的中原民族，不过炎帝治下的中原民族说的话，也可算是汉话，也许我们要考一考苗瑶的语言？不过这些是语言历史学者的领域，我无非在说大汉民族其实是杂种。

29

我去福建，到漳浦，县城外七十多里吧，有个“赵家城”在山里头，原来是南宋宗室赵若和模仿北宋的汴梁建了个迷你石头城，为避祸赵姓改姓黄。过了一百年，元朝覆亡，黄姓又改回姓赵。汴京有两湖，“赵家城”则有两个小池塘模仿着。城里有“完璧楼”取“完璧归赵”的意思。

我去的时候城里城外均非人民公社莫属，因为石头城保存得还好，令我恍惚以为宋朝就有了人民公社。

中国南方的客家人保存族谱很认真，这是人类学的一大财富。中国人对汉族的历史认真在二十几史，少有人下死功夫搞客家人的族谱，他们的语言，族谱，传说，应该是中原民族的年轮，历代“汉人”“客”来“客”去的世俗史。

我去纽约哥伦比亚大学的东亚图书馆，中国的原版地方志多得不得了，回北京后说给一个以前在琉璃厂旧书铺的老伙计听。

我这个忘年交说，辛亥革命后，清朝的地方志算是封建余孽，都拉到琉璃厂街两边儿堆着，好像现在北京秋后冬储菜的码法儿。日本人先来买，用文明棍儿量高，一文明棍儿一个大铜子儿拿走，日本人个儿矮棍儿也短，可日本人懂。后来西洋人来买，西洋人可是个儿高棍儿也长，还是一文明棍儿一个铜子儿拿走。不教他们拿走，也是送去造纸，堆这儿怎么走道儿呀？

中国的文化大革命是从秦始皇开始的传统，之前的周灭商，周却是认真学习商的文明制度。我们看陕西出土的甲骨上的字形，刻得娟秀，一副好学生的派头。孔子是殷人的后裔，说“吾从周”听起来像殷奸的媚语，其实周礼学殷礼，全盘“殷”化，殷亡，殷人后裔孔子坦然从周，倒是有道理的。

秦始皇以后，历代常常是民族主义加文化小革命，一直到辛亥革命的“驱逐鞑虏，恢复中华”都是。元朝最初是采取种族灭绝政策，汉人的反弹是“八月十五杀鞑子”之后一九六六年的文化大革命，新鲜在有“无产阶级”四个字，好像不关种族了，其实毁起人来更是理直气壮的超种族。论到破坏古迹，则太平天国超过无产阶级文化大革命。

30

现在常听到说中国文化只剩下一个吃，但中国世俗里如此讲究吃，无疑是看重俗世的生活质量吧？

我八五年第一次去香港，当下就喜欢，就是喜欢里面世俗的自为与热闹强旺。说到吃，世间上等的烹调，哪国的都有，而且还要变化得更好，中国的几大菜系就更不用说了。

粤人不吃剩菜，令我这个北方长成的人大惊失色，北方谁舍得扔剩菜？从前北京有一种苦力常吃的饭食叫“折箩”就是将所有的剩菜剩饭汇在一起煮食。我老家的川菜，麻辣的一大功能就是遮坏，而且讲究回锅菜，剩菜回一次锅，味道就深入一层。

中国对吃的讲究，古代时是为祭祀，天和在天上的祖宗要闻到飘上来的味儿，才知道俗世搞了些什么名堂，是否有诚意，所以供品要做出香味，味要分得出级别与种类，所谓“味道”远古的“燎祭”其中就包括送味道上天。《诗经》、《礼记》里这类郑重描写不在少数。

前些年文化热时，用的一句“魂兮归来”在屈原的《楚辞·招魂》里，是引出无数佳肴名称与做法的开场白，屈子历数人间烹调美味，诱亡魂归来，高雅得不得了的经典，放松来读，是食谱。

咱们现在到无论多么现代化管理的餐厅，照例要送上菜单，这是古法，只不过我们这种“神”或“祖宗”要付钞票。

商王汤时候有个厨师伊尹，因为烹调技术高，汤就让他做了宰相，烹而优则仕。那里煮饭的锅，也就是鼎，是国家最高权力的象征，闽南话现在仍称锅为鼎。

极端的例子是烹调技术可以用于做人肉，《左传》、《史记》都有记录，《礼记》则说孔子的学生子路“醢矣”“醢”读如“海”就是人肉酱。

转回来说这供馔最后要由人来吃，世俗之人嘴越吃越刁，终于造就一门艺术。

香港的饭馆里大红大绿大金大银，语声喧哗，北人皆以为俗气，其实你读唐诗，正是这种世俗的热闹，铺张而有元气。

香港人好鲜衣美食，不避中西，亦不贪言中华文化，正是唐代式的健朗。

31

内地人总讲香港是文化沙漠，我看不是，什么都有，端看你要什么。比如你可以订世界上任何地方的任何书，很快就来了，端看你订不订，这怎么是沙漠？

香港又有大量四九年居留下来的内地人，保持着自己带去的生活方式，于是在内地已经消失的世俗精致文化，香港都有，而且是活的。

任何时候，任何地方，沙漠都在心里。

你们若是喜欢看香港电影，不知道了不了解香港是没有电影学院的。依我看香港的电影实在令人惊奇。以香港的人口计算，香港好演员的比例惊人。你们看张曼玉，五花八门都演过，我看她演阮玲玉，里弄人言前一个转身，之绝望之鄙夷之苍凉，柏林电影奖好像只有她这个最佳女演员是给对了。

香港演员的好，都是从世俗带过来的。这就像一九四九年以前中国电影演员的好，比如阮玲玉、石挥、赵丹、上官云珠、李纬的好，也是从世俗带过来的。现在呢，《阿飞正传》这种电影，也只有香港才拍得出来。

那次我回去坐飞机到北京，降落时误会是迫降，因为下面漆黑一片。入得市内，亦昏暗，饭馆餐厅早已关门，只好回家自己下一点面吃，一边在灯下照顾着水开，一边想，久居沙漠而不知是沙漠呀。

32

中国的世俗里，有个特点很有意思，就是下层上层之间的不断循环混合。

“何不食肉糜”之所以成为笑话，说明整个社会要求的是沟通明白。“帝王将相，宁有种乎”则质说权利与民间是可以循环的。

孔子提出“有教无类”产生了后来的两个结果。一是所谓“布衣宰相”也就是通过教育和后来的科举取士，下层人可以到上层去。二是因为教育思想的统一，整个社会人员虽然在循环，但都出不了统一的圈，黄仁宇先生的《万历十五年》将这一点讲得非常明白。

八五年我在香港看陈公博的《苦笑录》其中讲到当年马日事变，陈坐专列从南京到长沙去问究竟，近到长沙，陈下车钻到杀共产党的军队里，说共产党打土豪分田地是为你们这些贫苦农民的，你们为什么倒要去杀共产党？士兵说共产党杀的是我们一姓的人呀。陈公博是中国共产党的创始人之一，当下领悟，不去长沙回南京了。

你们看《毛泽东选集》第一卷第一篇《湖南农民运动考察报告》显然在学苏共的消灭地主富农阶级的方法，可当时湖南的名绅学问家叶德辉被杀，毛泽东自己也吓了一跳。

马克思恩格斯的阶级论，并不错的，当它针对英国的阶级状况而言，贵族再穷，还是贵族，工人再有本事，还是工人，阶级之间不通。

阶级论拿到当时的中国，麻醉就有些对不上牛头。中国历代皇家，除了赐爵位，更重要的是赐姓，甚至皇家自己的姓，例如唐皇的“李”也是前朝赐的。

民间说蒙古人占了中原，杀“赵钱孙李周吴郑王”八姓，因为这八姓是大姓，杀光则汉人即失元气。后世骂人“忘八”意思是忘了汉人祖宗，不忠不孝，后来演成“王八”倒把乌龟糟蹋了，唐朝时“龟”还是美意。

33

中国读书人对世俗的迷恋把玩，是有传统的，而且不断地将所谓“雅”带向俗世，将所谓“俗”弄成“雅”俗到极时便是雅，雅至极处亦为俗，颇有点“前‘后现代’”的意思。不过现在有不少雅士的玩儿俗，一派“雅”腔，倒是所谓的媚俗了。

你们若有兴趣，不妨读明末清初的张岱，此公是个典型的迷恋世俗的读书人，荤素不避，他的《陶庵梦忆》有一篇“方物”以各地吃食名目成为一篇散文，也只有好性情的人才写得来。

当代的文学家汪曾祺常常将俗物写得很精彩，比如咸菜、萝卜、马铃薯。古家具专家王世襄亦是将鹰，狗，鸽子，蛐蛐儿写得好。肯定这些，写好这些，靠的是好性情。

中国前十年文化热里有个民俗热，从其中一派惊叹声中，我们倒可以知道雅士们与世俗隔绝太久了。

有意思的是，不少雅士去关怀俗世匠人，说你这是艺术呀，弄得匠人们手艺大乱。

野麦子没人管，长得风风火火，养成家麦子，问题来了，锄草，施肥，灭虫，防灾，还常常颗粒无收。对野麦子说你是伟大的家麦子，又无能力当家麦子来养它，却只在客厅里摆一束野麦子示雅，个人玩儿玩儿还不打紧，“兼济天下”恐怕也有“时日何丧”的问题。

我希望的态度是只观察或欣赏，不影响。

34

若以世俗中的卑陋丑恶来质问，我也真是无话可说。

说起来自己这几十年，恶的经验比善的经验要多多了，自己亦是爬滚混摸，靠闪避得逞至今。所谓“俗不可耐”觉到了看到了也是无可奈何得满胸满腹，再想想却又常常笑起来。

揭露声讨世俗人情中的坏，从《诗经》就开始，直到今天，继续下去是无疑的。

中国世俗中的所谓卑鄙丑恶，除了生命本能在道德意义上的盲目以外，我想还与几百年来“礼下庶人”造成的结果有关，不妨略说一说。

本来《礼记》中记载古代规定“刑不上大夫，礼不下庶人”讲的是礼的适用范围不包括俗世，因此俗世得以有宽松变通的余地，常保生机。

孔子懂得这个意思，所以他以仁讲礼是针对权力阶层的。

战国时代是养士，士要自己推荐自己，尚无礼下庶人的迹象。

西汉开始荐举，荐举是由官员据世俗舆论，也就是“清议”来推荐新的官员，这当中还有许多重要因素，但世俗舆论中的道德评判标准，无疑是荐举的标准之一。汉代实现“名教”“清议”说明“名教”扩散到俗世间，开始礼下庶人。汉承秦制，大一统的意识形态是否促进了礼下庶人呢？

魏晋南北朝的臧否人物和那时的名士行为，正是对汉代延续下来的名教的反动。

从记载上看，隋唐好一些。

礼下庶人，大概是宋开始严重起来的吧，朱熹讲到有个老太太说我虽不识字，却可以堂堂正正做人。这豪气正说明“堂堂正正”管住老太太了，其实庶人不必有礼的“堂堂正正”俗世间本来是有自己的风光的。

明代是礼下庶人最厉害的时候，因此贞节牌坊大量出现，苦贞、苦节，荼害世俗。晚明读书人的颓风，或李贽式的特立独行，亦是对礼下庶人的反动。

清在礼下庶人这一点上是照抄明。王利器先生辑录过一部《元明清三代禁毁小说戏曲史料》分为“中央法令”、“地方法令”、“社会舆论”三部分，仅这样的分法，就见得出礼下庶人的理路。略读之下，已经头皮发紧了，这紧的感觉有时我们当下熟悉得不能再熟悉的。

民国初年的反“吃人的礼教”是宋以后礼下庶人的反弹，只不过当时的读书人一竿子打到孔子。孔子是“从周”的，周是“礼不下庶人”的。我说过了，被误会的总是孔子。

35

四九年后大陆礼下庶人的范例则是军人雷锋，树“雷锋式”的小圣小贤，称为“螺丝钉”可是固定螺丝钉的工具应该是螺丝起子，是“刑”是军法。毛泽东有名句“六亿神州尽舜尧”满街走圣贤，相当恐怖，满街走螺丝钉，更恐怖。

另外，毛泽东将鲁迅举为圣贤，造成四九年后大陆读书人的普遍混乱。我说过，圣贤可学，于是觉得鲁迅可学，不了鲁迅其实是英雄。英雄难学，除非你自己就是英雄。若你自己就是英雄，还向英雄学什么？点头打打招呼而已。

大陆的读书人私下讨论“假如鲁迅四九年以后还活着会怎么样”就是想圣贤英雄兼顾的矛盾心理，我的回答前面说过了，英雄跑掉了，跑得不会远，香港吧。

“刑不上大夫”是维护权力阶层的道德尊严，这一层的道德由不下庶人的礼来规定执行。孔子入太庙每事问，非常谨慎，看来他对礼并非全盘掌握，可见礼的专业化程度，就像现在一个画家进到录音棚，虽然也是搞艺术的，仍要“每事问”孔子大概懂刑，所以后来做过鲁国的司寇，但看他的运用刑，却是防患于未然，有兵家的“不战而屈人之兵”的意思。

先秦以前世俗间本来是只靠刑来治理，所谓犯了什么刑条，依例该怎么罚。“民可使由之不可使知之”孔子反对当时晋的赵简子将刑条铸在鼎上公之于众，看来刑的制定和彝器，规定是不让“民”看到而知之。

大而言之，我体会“礼不下庶人”的意思是道德有区隔。刑条之外，庶人不受权力阶层的礼的限制，于是有不小的自为空间。礼下庶人的结果，就是道德区隔消失，权力的道德规范延入俗世，再加上刑一直下庶人，日子难过了。

解决的方法似乎应该是刑既上大夫也下庶人，所谓法律面前人人平等，礼呢，则依权力层次递减，也就是越到下层越宽松，生机越多。

你们看我在这里也开起药方来，真是惭愧。

36

中国的读书人总免不了要开药方，各不相同。

一九六六年的夏天，北京正处在无产阶级文化大革命最有戏剧性场面的那段时期，毛泽东接见红卫兵，抄家，揪斗走资派，著名的街道改换名称。一天中午，我经过西单十字路口，在长安大戏院的旁边有一群人围着，中国永远是有人围着，我也是喜欢围上去搞个明白的俗人，于是围了上去。

原来是张大字报，写的是革命倡议，倡议革命男女群众夏天在游泳池游泳的时候，要穿长衣长裤，是不是要穿袜子记不清了，我记得是不需要戴帽子。

围着的人都不说话，好像在看一张讣告。我自己大致想象了一下，这不是要大家当落汤鸡吗？

游泳穿长衣的革命倡议，还没有出几百年来礼下庶人的恶劣意识，倒是围着的人的不说话，有意思。

像我当时那样一个十几岁的少年，你不提穿长衣游泳，我倒还没有想到原来是露着的，这样一提，真是有鲁迅说的“短袖子”的激发力。我猜当时围着的成年人的不说话，大概都在发挥想象力，顾不上说什么了。我想现在还有许多北京人记得西单的那张大字报吧？

丹麦的安徒生写过一篇《皇帝的新衣》我们不妨来篇《礼下庶人的湿衣》我在美国，看选举中竞选者若有桃色新闻，立刻败掉，一般公民则无所谓，也就是“礼不下庶人”的意思。因此美国有元气的原因之一我看在于“礼不下庶人”美国元气的另一个原因我看是学英雄而少学圣贤。我体会西方所谓的知识分子，有英雄的意思，但要求英雄还要有理性，实在太难了，所以虽然教育普及读书人多，可称知识分子的还是少。

37

“五四”的时候有一个说法，叫“改造国民性”。

蒋介石国民党三零年代的“新生活运动”是用权利来指导“改造国民性”毛泽东共产党四九年后用权利来改造国民性。看来用权利不行，因为世俗是自为的，是一种生态平衡，“指导”、“运动”像二氧化碳，多了会将世俗的臭氧层弄稀薄，捅个洞，人就不好活了。

也许有办法改造国民性，比如改变教科书内容曾改变了清末民初的读书人，所以民初有人提倡“教育救国”是个稳妥可行的办法，只是中国至今文盲的比例有增无减。

但通过读书改造了自己的“国民性”的大部分读书人，又书生气太重，胸怀新“礼”性，眼里揉不进砂子，少耐性，好革命，好指导革命。

我在云南的时候，每天扛着个砍刀看热带雨林，明白眼前的这高高低低是亿万年自然形成的，香花毒草，哪一样也不能少，迁一草木而动全林，更不要说革命性的砍伐了。我在内蒙亦看草原，原始森林和草原被破坏后不能恢复，道理都就在这里。

我后来躺在草房里也想通了“取其精华，去其糟粕”是一厢情愿，而且它们连“皮之不存，毛将焉附”的关系都不是，皮、毛到底还是可以分开的。

糟粕、精华是一体，世俗社会亦是如此，“取”和“去”是我们由语言而转化的分别智。

鲁迅要改变国民性，也就是要改变中国世俗性格的一部分。他最后的绝望和孤独，就在于以为靠读书人的思想，可以改造得了，其实，非常非常难做到，悲剧也在这里。

所谓悲剧，就是毁掉英雄的宿命，鲁迅懂得的。但终其一生，鲁迅有喜剧，就在于他批判揭露“礼下庶人”的残酷与虚伪，几百年来的统治权力对这种批判总是扑杀的。我在这里讲到鲁迅，可能有被理解为不恭的地方，其实，对我个人来说，鲁迅永远是先生。

我想来想去，怀疑“改造国民性”这个命题有问题，这个命题是“改造自然”的意识形态的翻版，对于当下世界性的环境保护意识，我们不妨多读一点弦外之音。而且所谓改造国民性，含礼下庶人的意思，很容易就被利用了。

中国文化的命运大概在于世俗吧，其中的非宿命处也许就是脱数百年来的礼下庶人，此是我这个晚辈俗人向五四并由此上溯到宋元明清诸英雄的洒祭之处。

38

世俗既无悲观，亦无乐观，它其实是无观的自在。

喜它恼它都是因为我们有个“观”以为它要完了，它又元气回复，以为它万般景象，它又恹恹的，令人忧喜参半，哭笑不得。

世俗总是超出“观”令“观”观之有物，于是“观”也才得以为观。

我讲来讲去，无非也是一种“观”罢了。

39

大致观过了世俗，再来试观中国小说。

五四以前的小说一路开列上去不免罗嗦，但总而观之，世俗情态溢于言表。

近现代各种中国文学史，语气中总不将中国古典小说拔得很高，大概是学者们暗中或多或少有一部西方小说史在心中比较。

小说的价值高涨，是“五四”开始的。这之前，小说在中国没有地位，是“闲书”名正言顺的世俗之物。

做《汉书》的班固早就说“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听途说者之所造也”而且引孔子的话“是以君子弗为也”意思是小人才写小说。

我读《史记》是当它小说。史是什么？某年月日，谁杀谁。孔子做《春秋》只是改“杀”为“弑”弑是臣杀君，于礼不合，一字之易，是为“春秋笔法”但还是史的传统，据实，虽然藏着判断，但不可以有关于行为的想象。

太史公司马迁家传史官，他当然有写史的训练，明白写史的规定，可你们看他却是写来活灵活现，他怎么会看到陈胜年轻时望到大雁飞过而长叹？鸿门宴一场，千古噱谈，太史公被汉武帝割了卵子，心里恨着刘汉诸皇，于是有倾向性的细节出现笔下了。

他也讲到写这书是“发愤”“发愤”可不是史官应为，却是做小说的动机之一种。

《史记》之前的《战国策》也可作小说来读，但无疑司马迁是中国小说第一人。同是汉朝的班固，他的功绩是在《汉书》的《艺文志》里列了“小说”。

40

到了魏晋的志怪志人，以至唐的传奇，没有太史公不着痕迹的布局功力，却有笔记的随记随奇，一派天真。

后来的《聊斋志异》虽然也写狐怪，却没有了天真，但故事的收集方法，蒲松龄则是请教世俗。

莫言也是山东人，说和写鬼怪，当代中国一绝，在他的家乡高密，鬼怪就是当地世俗构成，像我这类四九年后城里长大的，只知道“阶级敌人”哪里就写过他了？我听莫言讲鬼怪，格调情怀是唐以前的，语言却是现在的，心里喜欢，明白他是大才。

八六年夏天我和莫言在辽宁大连，他讲起有一次回家乡山东高密，晚上近到村子，村前有个芦苇荡，于是卷起裤腿涉水过去。不料人一搅动，水中立起无数小红孩儿，连说吵死了吵死了，莫言只好退回岸上，水里复归平静。但这水总是要过的，否则如何回家？家又就近在眼前，于是再趟到水里，小红孩儿们则又从水中立起，连说吵死了吵死了。反复了几次之后，莫言只好在岸上蹲了一夜，天亮才涉水回家。

这是我自小以来听到的最好的一个鬼故事，因此高兴了很久，好像将童年的恐怖洗净，重为天真。

41

唐朝还有和尚的“俗讲”就是用白话讲佛的本生故事，一边唱，用来吸引信徒。我们现在看敦煌卷子里的那些俗讲抄本，见得出真正世俗形式的小说初型。

宋元时候，“说话”非常发达，鲁迅说宋传奇没有创造，因有说话人在。

不过《太平广记》里记载隋朝就有“说话”人了，唐的话本，在敦煌卷子里有些残本，例如有个残篇《伍子胥》读来非常像现在北方的曲艺比如京韵大鼓的唱词，节奏变化应该是随音乐的，因为有很强的呼吸感。

周密的《武林旧事》记载南宋的杭州一地就有说话人百名，不少还是妇女，而且组织行会叫“书会”说话人所据的底本就是“话本”我们看前些年出土的汉说书俑，形态生动得不得了，应该是汉时就有说书人了，可惜没有文字留下来，但你们不觉得《史记》里的“记”“传”就可以直接成为说的书，尤其是《刺客列传》宋元话本，鲁迅认为是中国小说史的一大变迁。我想，除了说话人，宋元时民间有条件大量使用纸，也是原因。那么多说话人，总不能只有一册“话本”传来传去吧？

汉《乐府》可唱，唐诗可唱，我觉得宋诗不可唱。宋诗入理，理唱起来多可怕，好比文化大革命的语录歌，当然语录歌是观念，强迫的。宋词是唱的。

中国人自古就讲究说故事，以前跟皇帝讲话，不会说故事，脑袋就要搬家。

春秋战国产生那么多寓言，多半是国王逼出来的。

当代反而是毛泽东讲故事，他的干部不讲。皇帝讲故事，不祥。

王蒙讲了个《稀粥的故事》有人说是影射，闹得王蒙非说不可，要打官司。其实用故事影射，是传统，影射得好，可传世。

记得二十年前在乡下的时候，有个知青早上拿着短裤到队长那里请假，队长问他你请什么假？他说请例假吧。队长说女人才有例假，你请什么例假！他说女人流血，男人遗精，精、血是同等重要的东西，我为什么不能请遗精的例

假？队长当然不理会这位山沟里的修辞家。

我曾经碰到件事，一位女知青党员恨我不合作，告到支书面前，说我偷看她上厕所。支书问我，我说看了，因为好奇她长了尾巴。支书问她你长了尾巴没有？她说没有。

乡下的厕所也真是疏陋，对这样的诬告，你没有办法证明你没看，只能说个不合事实的结果，由此反证你没看。幸亏这位支书有古典明君之风，否则我只靠“说故事”是混不到今天讲什么世俗与小说的。

42

元时读书人不能科举做官，只好写杂剧，应该说这是中国世俗艺术史上的另一个“拍案惊奇”元的文人大规模进入世俗艺术创作，景观有如唐的诗人写诗。

元杂剧读来令人神旺的是其中的世俗情态与世俗口语。

“杂剧”这个词晚唐以来一直有，只是到元杂剧才成为真正的戏剧，此前杂剧是包括杂耍的。台湾“表演工作坊”来美国演出过的《那一夜我们说相声》体例非常像记载中的宋杂剧。

金杂剧后来又称“院本”是走江湖的人照本宣科，不过这些江湖之人将唱曲，也就是诸宫调加进去，慢慢成为短戏，为元杂剧做了准备。从金董解元的诸宫调《西厢记》到元王实甫的杂剧《西厢记》我们可以看出这个脉络。

中国古来的戏剧的性格，如同小说，也是世俗的，所以量非常之大。道光年间的皮簧戏因为进了北京成为京剧，戏目俗说是“唐三千宋八百”不过统计下来，继承和新作的总数有五千多种，真是吓死人，我们现在还在演，世俗间熟悉的，也有百多出。

元杂剧可考的作者有两百多人，百年间留下可考的戏剧六百多种。明有三百年，杂剧作者一百多人，剧作三百多种，少于元代，大概是世俗小说开始进入兴盛，精力分散的原因。由元入明的罗贯中除了写杂剧，亦写了《三国演义》等于是明代世俗小说的开端。

43

皮簧初起时，因为来路乡野，演唱起来草莽木直，剧目基本来自世俗小说中演义传奇武侠一类，只是搞不懂为什么没有“言情”戏，倒是河北“蹦蹦戏”也就是现在称呼的“评剧”原来多有调情的戏。百五十年间，多位京剧大师搜寻学问，终于成就了一个痴迷世俗的大剧种。例如梅兰芳成为红角儿后，齐如山先生点拨他学昆腔戏的舞蹈，才有京剧中纯舞蹈的祝寿戏“天女散花”此前燕赵一带是河北梆子的天下，因为被京剧逐出“中心话语”不服这口气，年年要与京剧打擂台比试高低，输赢由最后各自台前的俗众多寡凭。

我姥姥家是冀中，秋凉灌冬麦，夜色中可听到农民唱梆子，血脉涌动，声遏霜露，女子唱起来亦是苍凉激越，古称燕赵之地多慷慨悲歌之士，果然是这样。

戏剧演出的世俗场面，你们都熟悉，皮簧梆子的锣鼓铙钹梆笛，古早由军乐来，开场时震天介响，为的是镇压世俗观众的喧哗，很教鲁迅在杂文中讽刺了一下。

以前角儿在台上唱，跟包的端个茶壶在幕前侍候，角儿唱起来真是地老天荒，间歇时，会回身去喝上一口，俗众亦不为意。以前意大利歌剧的场面，也是这样，而且好的唱段，演员会应俗众的叫好再重复一次，偶有唱不上去的时候，鞠躬致歉居然也能过去。开场时亦是嘈杂，市井之徒甚至会约了架到戏园子去打，所以歌剧序曲最初有镇压喧哗的作用，我们现在则将听歌剧做成一种教养，去时服装讲究，哪里还敢打架？

你们听罗西尼的歌剧序曲的 CD 唱片，音量要事先调好，否则喇叭会承受不起，因为那时的序曲不是为我们在家里听的。话扯得远了，还是回到小说来。

44

明代是中国古典小说的黄金时代，我们现在读的大部头古典小说，多是明代产生的，《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅词话》、《封神演义》、“三言”、“二拍”拟话本等等，无一不是描写世俗的小说，而且明明白白是要世俗之人来读的。

《三国演义》、《东周列国志》、《杨家将》等等，则是将历史演义给世俗来看，成为小说而与史实关系不大。

我小的时候玩一种游戏，拍洋画儿。洋画儿就是香烟盒里夹的小画片，大人买烟抽，就把画片给小孩子，不知多少盒烟里会夹一张有记号的画片，碰到了即是中奖。香烟，明朝输入中国，画片，则是清朝输入的机器印刷，都是外来的，所以画片叫“洋”画儿。

可是这洋画儿背后，画的是《水浒》一百单八将。玩的时候将画片摆在地上，各人抡圆了胳膊用手扇，以翻过来的人物定输赢，因为梁山泊好汉排过座次。一个拍洋画儿的小孩子不读《水浒》就不知道输赢。

明代的这些小说，特点是元气足，你们再看明代笔记中那里的世俗，亦是有元气。明代小说个个儿像富贵人家出

来的孩子，没有穷酸气。

我小的时候每读《水浒》精神倍增，凭添草莽气，至今不衰。俗说“少不读水浒”看来同感的俗人很多，以至要形成诫。

明代小说还有个特点，就是开头结尾的规劝，这可说是我前面提的礼下庶人在世俗读物中的影响。可是小说一展开，其中的世俗性格，其中的细节过程，让你完全忘了作者还有个规劝在前面，就像小时候不得不向老师认错，出了教研室的门该打还打，该追还追。认错是为出那个门，规劝是为转正题，话头罢了。

《金瓶梅词话》就是个典型。《肉蒲团》也是，它还有一个名字《觉后禅》简直就是虚晃一招。“三言”“二拍”则篇篇有劝，篇篇是劝后才生动起来。

45

《金瓶梅词话》是明代世俗小说中最自觉的一部。按说它由《水浒》里武松的故事中导引出来，会发展英雄杀美的路子，其实那是个话引子。

我以前与朋友夜谈，后来朋友在画中题记“色不可无情，情亦不可无色。或曰美人不淫是泥美人，英雄不邪乃死英雄。痛语”这类似金圣叹的意思。兰陵笑笑生大概是不喜欢武松的不邪，笔头一转，直入邪男淫女的世俗庭院。

《金瓶梅词话》历代被禁，是因为其中的性行为描写，可我们若仔细看，就知道如果将小说里所有的性行为段落摘掉，小说竟毫发无伤。

你们只要找来人民文学出版社一九八五年版的《金瓶梅词话》洁本看看，自有体会。后来香港的一份杂志将洁本删的一万九千一百六十一个字排印成册，你们也可找来看，因为看了才能体会出所删段落的文笔逊于未删的文笔，而且动作重复。

《金瓶梅词话》全书一百回，五十二回无性行为描写，又有将近三十回的程度等同明代其他小说的惯常描写，因此我怀疑大部分性行为的段落是另外的人所加，大概是书商考虑到销路，捉人代笔，插在书中，很像现在的电视插播广告。

“潘金莲大闹葡萄架”应该是兰陵笑笑生的，写的环境有作用，人物有情绪变化过程，是发展合理的邪性事儿，所以是小说笔法。

说《金瓶梅词话》是最自觉的世俗小说，就在于它将英雄传奇的话头撇开后，不以奇异勾人，不打诳语，只写人情世态，三姑六婆，争风吃醋，奸是小奸，坏亦不大，平和时期的世俗，正是这样。它的性行为段落，竞争不过类似《肉蒲团》这类的小说。

《肉蒲团》出不来洁本，在于它骨头和肉长在一起了，剔分不开，这亦是它的成功之处。

我倒觉得志怪传奇到了明末清初，被性文字接过去了，你们看《灯草和尚》、《浪史》等等小说，真的是奇是怪。本来性幻想就是想象力，小说的想象性质则如火上泼油，色情得刁钻古怪，缺乏想象力的初读者读来不免目瞪口呆。

不过说起来这“色情”是只有人才有的，不同类的动物不会见到另类动物交合而发情，人却会这样，因为人有想象力。人是因为“色情”而与动物有区别，大陆常引用的“文学就是人学”具体而言，解为文学应该有色情不算概念错误吧。

《金瓶梅词话》应该是中国现代小说的开山之作。如果不是满人入关后的清教意识与文字制度，由晚明小说直接一路发展下来，本世纪初的文学革命大概会是另外的提法。

历史当然不能假设，我只是这么一说。

46

晚明有个冯梦龙，独自编写了《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》俗称“三言”的话本小说，又有话本讲史六种，是整理世俗小说的一个大工程。他还作有笔记小品五种，传奇十九种，散曲、诗集、曲谱等等等等差不多总有五十多种吧。

他辑的江南民歌集《山歌》据实以录，等同史笔，三百年后“五四”时的北京大学受西方民俗学、人类学影响开始收集民歌，尚有所不录，这冯梦龙可说是个超时代的人。

晚明还有个怪才徐文长，就是写过《四声猿》的那个徐渭，记载中说他长得“修伟肥白”大个子，肥而且白，现在在街上不难见到这样形貌的人，难得的是“修”“修”不妨解为风度。他还写过个剧本《歌代啸》你们若有兴趣不妨找来看看，不难读的，多是口语俗语，妙趣横生，荒诞透顶，大诚恳埋得很深，令人惊讶。我现在每看荒诞戏，常常想到《歌代啸》奇怪。

晚明的金圣叹，批过六部“才子书”选的却是雅至《离骚》、《庄子》俗到《西厢》、《水浒》这种批评意识，也只

有晚明才出得来。

晚明实在是个要研究的时期，郡县专制之下，却思想活跃多锋芒，又自觉于资料辑录，当时西方最高的科学文明已借了耶稣会士传入中国，若不是明亡，天晓得要出什么局面。你们看我忍不住又来假设历史，不过“假设”和“色情”一样，亦是只有人才有的。

我们常听到复兴中华文化，却都是大话、套话、我无非是具体想到晚明不妨是个意识的接启点，因为它开始有敏锐合理的思想发生，对传统及外来采改良渐近。

47

到了清代，当然就是《红楼梦》倡导“五四”新文学的胡适之先生做过曹家的考证，但我看李辰冬先生在《科学方法与文学研究》里记述胡先生说《红楼梦》这部小说没有价值。胡先生认为没有价值的小说还有《三国演义》、《西游记》等等。

我在前面说到中国小说地位的高涨，是“五四”开始的，那时的新文学被认为是可以改造国民性，可以引起革命，是有价值的。鲁迅就是中断了学医改做文学，由《狂人日记》开始，到了《酒楼上》就失望怀疑了，终于完全转入杂文，匕首投枪。

胡先生对《红楼梦》的看法，我想正是所谓“时代精神”反世俗的时代精神。

《红楼梦》说平实了，就是世俗小说。

小的时候，我家住的大杂院里的妇女们无事时会聚到一起听《红楼梦》我家阿姨叫做周玉洁的，识字，她念，大家插嘴，所以常常停下来，我还记得有人说林姑娘就是命苦，可是这样的人也是娶不得，老是话里藏针，一年三百六十五天可怎么过？我长大后却发现读书人都欣赏林黛玉。

不少朋友对我说过《红楼梦》太琐碎，姑嫂婆媳男男女女，读不下去，言下之意是，既然文学史将它提得那么伟大，我们为何读不出？我惯常的说法是读不下去就不要读，红烧肉炖粉条子，你忌油腻就不必强吃。

评论中常常赞美《红楼梦》的诗词高雅，我看是有点瞎起劲。曹雪芹的功力，在于将小说中诗词的水平吻合小说中角色的水平。

以红学家考证的曹雪芹的生平来看，他在小说中借题发挥几首大开大合的诗或词，不应该是难事，但他感叹的是俗世的变换，大观园中的人物有何等见识，曹雪芹就替他们写何等境界的诗或词，这才是真正成熟的小说家的观照。小说中讲“批阅十载”一定包括为角色调整诗词，以至有替薛蟠写的“鸡巴”诗。

曹雪芹替宝玉、黛玉和薛蟠写诗，比只写高雅诗要难多了！而且曹雪芹还要为胡庸医开出虎狼药方，你总不能说曹先生开的药方是可以起死回生的吧？

48

我既说《红楼梦》是世俗小说，但《红楼梦》另有因素使它成为中国古典小说的顶峰，这因素竟然也是诗，但不是小说中角色的诗，而是曹雪芹将中国诗的意识引入小说。

七十年代初去世的加州大学伯克利校区的陈世骧先生对中国诗的研究评价，你们都知道，不必我来罗嗦。陈世骧先生对张爱玲说过，中国文学的好处在诗，不在小说。

我来发挥的是，《红楼梦》是世俗小说，它的好处在诗的意识。

除了当代，诗在中国的地位一直最高，次之文章。小说地位低，这也是原因。要想在中国的这样一种情况下将小说做好，运用诗的意识是一种路子。

《红楼梦》开篇提到厌烦才子佳人小人拨乱的套路，潜台词就是“那不是诗”诗是什么？“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上”无一句不实，但联缀这些“实”也就是“象”以后，却产生一种再也实写不出来的“意”曹雪芹即是把握住世俗关系的“象”之上有个“意”使《红楼梦》区别于它以前的世俗小说。这以后差不多一直到“五四”新文学之前，再也没有出现过这样的小说。

这一点是我二十岁以后的一个心得，自己只是在写小说时注意不要让这个心得自觉起来，好比打嗝胃酸涌上来。我的“遍地风流”系列短篇因为是少作，所以“诗”腔外露，做作得不得了。我是不会直接做诗的人，所以很想知道曹雪芹是怎么想的。

49

既提到诗，不妨多扯几句。

依我之见，艺术起源于母系时代的巫，原理在那时大致确立。文字发明于父系时代，用来记录母系创作的遗传，

或者用来篡改这种遗传。

为什么巫使艺术发生呢？因为巫是专职沟通人神的，其心要诚。表达这个诚的状态，要有手段，于是艺术来了，诵，歌，舞，韵的组合排列，色彩，图形。

巫是专门干这个的，可比我们现在的专业艺术家。什么事情一到专业地步，花样就来了。

巫要富灵感。例如大瘟疫，久旱不雨，敌人来犯，巫又是一族的领袖，千百只眼睛等着他，心灵脑力的激荡不安，久思不获，突然得之，现在的诗人们当有同感，所谓创作的焦虑或真诚。若遇节令，大收获，产子等等，也都要真诚地祷谢。这么多的项目需求，真是要专业才应付得过来。

所以艺术在巫的时代，初始应该是一种工具，但成为工具后，巫靠它来将自己催眠进入状态，继续产生艺术，再将其他人催眠，大家共同进入一种催眠的状态。这种状态，应该是远古的真诚。

宗教亦是如此。那时的艺术，是整体的，是当时最高的人文状态。

艺术最初靠什么？靠想象。巫的时代靠巫师想象，其他人相信他的想象。现在无非是每个艺术家都是巫，希望别的人，包括别的巫也认可自己的想象罢了。

艺术起源于劳动的说法，不无道理，但专业与非专业是有很大的区别的，与各个人先天的素质也是有区别的。灵感契机人人都会有一些，但将它们完成为艺术形态并且传下去，不断完善修改，应该是巫这种专业人士来做的。

50

所以现在对艺术的各种说法，都有来源，什么“艺术为政治服务”啦，什么“艺术是最伟大的”啦，什么“灵感”“状态”啦，什么“艺术家不能等同常人”啦，什么“创作是无中生有”啦，什么“艺术的社会责任感”啦，什么“艺术与宗教相通啦”什么“艺术就是想象”啦，等等等等，这些要求，指证，描述，都是巫可以承担起来的。

应该说，直到今天艺术还处在巫的形态里。

你们不妨去观察你们的艺术家朋友，再听听他们或真或假的“创作谈”都是巫风的遗绪。当然也有拿酒遮脸借酒撒疯的世故，因为“艺术”也可以成为一种借口。

诗很早就由诵和歌演变而成，诗在中国的地位那么高，有它在中国发生太早的缘因。

中国艺术的高雅精神传之在诗。中国诗一直有舒情、韵律、意象的特点。“意象”里，“意”是催眠的结果，由“象”来完成。

将艺术独立出来，所谓纯艺术，纯小说，是人类在后来的逐步自觉，是理性。

当初巫对艺术的理性要求应该是实用，创作时则是非理性。

我对艺术理性总是觉得吉凶未卜，像我讲小说要入诗的意识，才可能将中国小说既不脱俗又脱俗，就是一种理性，所以亦是吉凶未卜，姑且听我这么一说吧。

51

另外，以我看来，曹雪芹对所有的角色都有世俗的同情，相同之情，例如宝钗，贾政等等乃至讨厌的老妈子。

写“现实主义”小说，强调所谓观察生活，这个提法我看是隔靴搔痒。

你对周遭无有同情，何以观察？有眼无珠罢了。

我主张“同情的自由”自由是种能力，我们其实受很多束缚，例如“道德”“时髦”缺乏广泛的相同之情的能力，因此离自由还早。即使对诸如“道德”、“时髦”也要有同情才完全。

刘再复早几年提过两重性格，其实人只有一重性格，类似痴呆，两重，无趣，要多重乃至不可分重，才有意思了。

写书的人愈是多重自身，对“实相”、“幻相”才愈有多种同情，相同之情，一身而有多身的相同之情。

这就要说到“想象力”但想象力实在是做艺术的基本能力，就像男子跑百米总要近十秒才有资格进入决赛，十一秒免谈。

若认为自称现实主义的人写小说必然在说现实，是这样认为的人缺乏想象力。

52

世俗世俗，就是活生生的多重实在，岂是好坏兴亡所能剔分的？我前面说《红楼梦》开篇提到厌烦才子佳人小人拨乱的套路，只不过曹雪芹人重言轻了，才子佳人小人拨乱自是一重世俗趣味，犯不上这么对着干，不知曹公在天之灵以为然否？

这样一派明显的中国古典小说的世俗景观，近当代中国文学史和文学评论多不明写，或者是这样写会显得不革命没学问？那可能就是故意不挑明。

这样的结果，当然使人们羞于以世俗经验与情感来读小说，也就是胡适之先生说的“没有价值”周作人先生在《北平的好坏》里谈到中国戏，说“中国超阶级的升官发财多妻的腐败思想随处皆是，而在小说戏文里最为浓厚显著”我倒觉得中国小说戏文的不自在处，因为有礼下庶人的束缚。

“没有价值”这是时代精神，反世俗的时代精神。其实胡适之、朱自清、郑振铎诸先生后来在西方理论的影响下都做过白话小说史或俗文学史，只是有些虎头蛇尾。

相反，民初一代的革命文人，他们在世俗生活中的自为活跃，读读回忆录就令人惊奇，直要到四九年都穿上了蓝制服，他们才明白味道有些不对头。

53

《红楼梦》将诗的意识带入世俗小说，成为中国世俗小说的一响晨钟，虽是晨钟，上午来得也实在太慢。

《红楼梦》气长且绵，多少后人临此帖，只有气短、滥和酸。

《红楼梦》造成了古典世俗小说的高峰，却不是暮鼓，清代世俗小说依世俗的需要，层出不穷。到了清末，混杂着继续下来的优秀古典世俗小说，中国近现代的世俗小说开始兴起，鼎盛。

清末有一册《老残游记》不妨看重，刘鄂信笔写来，有一种很特殊的诚恳在里面。

我们做小说，都有小说“腔”在，《老残游记》没有小说腔。读它的疑惑也就在此，你用尽古典小说批评，它可能不是小说，可它不是小说是什么呢？

《老残游记》的样貌正是后现代批评的一个范本，行话称“文本”俗说叫“作品”可后现代批评怎么消解它的那份世俗诚恳呢？

不过后现代批评也形成了“腔”于是有诸多投“腔”而来的后现代小说，《老残游记》无此嫌疑，是一块新鲜肉，以后若有时间不妨来聊聊它。

54

晚清一直到一九四九年前的小说，“鸳鸯蝴蝶派”可以说是这一时期的一大流派。

像我这样的人，几乎不了解“鸳鸯蝴蝶派”我是个一九四九年以后在中国内地长大的人，知道中国近现代的文学上有过“鸳鸯蝴蝶派”是因为看鲁迅的杂文里提到，语稍讥讽，想来是几个无聊文人在大时代里做无聊事吧。

又见过文学史里略提到“鸳鸯蝴蝶派”比如郑振铎诸先生，都斥它为“逆流”我因为好奇这逆流，倒特别去寻看。一九六四年以前，北京的旧书店里还常常可以翻检到“鸳鸯蝴蝶派”的东西。

“鸳鸯蝴蝶派”据文学史说兴起于一九零八年左右。为什么这时会世俗小说成为主流，我猜与一九零五年清廷正式废除科举制度有关联。

此前元代的不准汉人科举做官，造成汉族读书人转而去写戏曲，结果元杂剧元曲奇盛。清末废科举，难免读过书的人转而写写小说。

另一个原因我想是西方的机器印刷术传进来，有点像宋时世俗间有条件大量使用纸。

五十多年间“鸳鸯蝴蝶派”大约有五百多个作者，我一提你们就知道的有周瘦鹃，包天笑，张恨水等等。当时几乎所有的刊物或报纸的副刊，例如《小说月报》、《申报》的“自由谈”等等，都是“鸳鸯蝴蝶派”的天下。五四之前，包括像戴望舒、叶圣陶、老舍、刘半农、施蜇存这些后来成为新文学作家的大家，都在“鸳鸯蝴蝶派”的领地写过东西。

当代大陆，一九七六年到一九八六的十年间，亦是写小说的人无数，亦是读过书的人业余无事可做，于是写写小说吧，倒不一定与热爱文学有关。精力总要有地方释放。

你们只要想想整个儿大陆有数百家文学刊物，其他报刊还备有文学专栏，光是每个月填满这些空儿，就要发出多少文字量！更不要说还有数倍于此的退稿。粗估估，这十年的小说文字量相当于十年文化大革命写交代检查和揭发声讨的文字量。

八四年后，世俗间自为的余地渐渐出现，尤其是一九八九年后，私人做生意就好像官家恢复科举，有能力的人当然要去试一试。写小说的人少了，正是自为的世俗空间开始出现，从世俗的角度看就是中国开始移向正常。

反而前面提到的那十年那么多人要搞那么多“纯”小说，很是不祥。我自己的看法是纯小说，先锋小说，处于三五知音小众文化生态比较正常。

55

“鸳鸯蝴蝶派”的门类又非常多：言情，这不必说；社会，也不必说；武侠，例如向恺然也就是“平江不肖生”

的《江湖奇侠传》也叫《火烧红莲寺》；李寿民也就是“还珠楼主”的《蜀山剑侠传》；狭邪色情，像张春帆的《九尾龟》、《摩登淫女》王小逸的《夜来香》；滑稽，像徐卓呆的《何必当初》；历史演义，像蔡东藩的十一部如《前汉通俗演义》到《民国通俗演义》；宫闱，像许啸天的《清宫十三朝演义》秦瘦鸥译自英文，德龄女士的《御香缥缈录》；侦探，像程小青的《霍桑探案》等等等等。又文言白话翻译杂陈，长篇短篇插图纷披，足以满足世俗需要，这股“逆流”实在也是浩浩荡荡了些。

这些门类里，又多有掺混，像张恨水的《啼笑姻缘》就有言情、社会、武侠。

我小的时候大约六十年代初，住家附近的西单剧场，就上演过改编为曲剧的《啼笑姻缘》当时正是“大跃进”之后的天灾人祸，为了转移焦点，于是放松世俗空间，《啼笑姻缘》得以冒头，嚷动四城，可惜我家那时穷得可以，终于看不成。

这样说起来，你们大概会说“这哪里只是什么鸳鸯蝴蝶派”我也是这样认为，所谓“鸳鸯蝴蝶派”不要被鸳鸯与蝴蝶迷了眼睛，应该大而言之为世俗小说。

你们若有兴趣，不妨看看魏绍昌先生编辑的《鸳鸯蝴蝶派研究资料》当时的名家都有选篇。不要不好意思，张爱玲也是看鸳鸯蝴蝶派的小说的。

我这几年给意大利的《共和报》和一份杂志写东西，有一次分别写了两篇关于中国电影的文字，其中主要的意思就是一九四九年以前的电影，无一不是世俗电影，中国电影的性格，就是世俗，而且产生了一种世俗精神。

中国电影的发生，是在中国近当代世俗小说成了气象后，因此中国电影亦可说是“鸳鸯蝴蝶派”的影像版。这是题外话，提它是因为它有题内意。

清末至民国的世俗小说，在五四前进入鼎盛。二十年代，新文学开始了。

56

这就说到五四。

我一九八六年去美国漪色佳的康奈尔大学，因那里有个很美的湖，所以这音译名实在是恰当。另一个译得好的是意大利的翡冷翠，也就是我们现在说的佛罗伦斯。我去这个名城，看到宫邸教堂用绿纹大理石，原来这种颜色的大理石是这个城市的专用，再听它的意大利语发音，就是翡冷翠，真是佩服徐志摩。

当年胡适之先生在漪色佳的湖边坐卧，提出“文学革命”而文学革命的其中之一项是“白话文运动”立在这湖边，不禁想起自己心中长久的一个疑问：中国古典世俗小说基本上是白话，例如《红楼梦》就是大白话，为什么还要在文学革命里提倡白话文？

我的十年学校教育，都是白话文，小学五年级在课堂上看《水浒》入迷，书被老师没收，还要家长去谈话。《水浒》若是文言，我怎么看得懂而入迷？

原来这白话文，是为了革命宣传，例如标语，就要用民众都懂的大白话。胡适之先生后来说“共产……党里白话文做得好的，还是毛泽东”就讲到点子上了。

初期的新文学白话文学语言，多是半文半白或翻译体或学生腔。例如郭沫若的文字，一直是学生腔。

我想对于白话文一直有个误会，就是以为将白话用文字记录下来就成白话文了。其实成文是一件很不容易的事。白话文白话文，白话要成为“文”才是白话文。

五四时期做白话文的三四流者的颠倒处在于小看了文，大看了白话文艺腔。

举例来说，电影《孩子王》的一大失误就是对话采用原小说中的对话，殊不知小说是将白话改造成文，电影对白应该将文还原为白话，也就是口语才像人说话。北京人见面说“吃了吗您？”

写为“您吃饭了？”

是入文的结果。你们再去读老舍的小说，其实是将北京的白话处理过入文的。

我看电影《孩子王》如坐针毡，后来想想算它是制作中无意得之的风格，倒也统一。推而广之，五四时期的白话文亦可视为一种时代的风格。

再大而视之，当今有不少作家拿捏住口语中的节奏，贯串成文，文也就有另外的姿式了，北京的刘索拉写《你别无选择》、《蓝天绿海》得此先机。

转回原来的意思，单从白话的角度来说，我看新文学不如同时的世俗文学，直要到张爱玲才起死回生。先前的鲁迅则是个特例。

说鲁迅是个特例，在于鲁迅的白话小说可不是一般人能读懂的。这个懂有两种意思，一是能否懂文字后面的意思，白话白话，直白的话，“打倒某某某”就是字表面的意思。

二是能否再用白话复述一遍小说而味道还在。鲁迅的小说是不能再复述的。也许因为如此，鲁迅后来特别提倡比

白话文更进一步的“大众语”鲁迅应该是明白世俗小说与新文学小说的分别的，他的母亲要看小说，于是他买了张恨水的小说给母亲看，而不是自己或同一营垒里的小说。

“鸳鸯蝴蝶派”的初期名作，徐枕亚的《玉梨魂》是四六骈体，因为受欢迎，所以三十年代顾羽将它“翻”成白话。

新文学的初期名作，鲁迅的《狂人日记》篇首为文言笔记体，日记是白话。我总觉得里面有一些共同点，就是转型适应，适应转型。

57

五四时代还形成了一种翻译文体，也是转了很久的型，影响白话小说的文体至巨。

初期的翻译文句颇像外语专科学校学生的课堂作业，努力而不通脱，连鲁迅都主张“硬译”我是从来都没有将他硬译的果戈里的《死魂灵》读过三分之一，还常俗说为“死灵魂”我是主张与其硬译，不如原文硬上，先例是唐的翻译佛经，凡无对应的，就音译，比如“佛”音译很大程度上等于原文硬上。前面说过的日本词，我们直接拿来用，就是原文硬上，不过因为是汉字形，不太突兀罢了。

翻译文体还有另外的问题，就是翻译者的汉文字功力，容易让人误会为西方本典。赛林格的《麦田守望者》当初美国的家长们反对成为学生必读物，看中译文是体会不出他们何以会反对的。《麦田守望者》用王朔的语言翻译也许会接近一些，“守望者”就是一个很规矩的英汉字典词。

中译文里译《麦田守望者》的粗口为“他妈的”其中的“的”多余，即使“他妈”亦应轻读。汉语讲话，脏词常常是口头语，主要的功能是以弱读来加强随之的重音，形成节奏，使语言有精神。

节奏是最直接的感染与说服。你们不妨将“他妈”弱读，说“谁他妈信哪!”

听起来是有感染力的“谁信哪!”

加上“的”节奏就乱了。

翻译文体对现代中文的影响之大，令我们几乎不自觉了。中文是有节奏的，当然任何语言都有节奏，只是节奏不同，很难对应。口语里“的、地、得”不常用，用起来也是轻音，写在小说里则字面平均，语法正确了，节奏常常就消失了。

中国的戏里打单皮的若错了节奏，台上的武生甚至会跌死，文字其实也有如此的险境。

翻译家里好的有傅雷翻巴尔扎克，汝龙翻契诃夫，李健吾翻福楼拜等等。《圣经》亦是翻得好，有朴素的神性，有节奏。

好翻译体我接受，翻译腔受不了。

没有翻译腔的我看是张爱玲，她英文好，有些小说甚至是先写成英文，可是读她的中文，节奏在，魅力当然就在了。钱钟书先生写《围城》也是好例子，外文底子深藏不露，又会戏仿别的文体，学的人若体会不当，徒乱了自己。

你们的英语都比我好，我趁早打住。只是顺便说一下，中国古典文学中，只在诗里有意识流。话题扯远了，返回去讲五四。

58

对于五四的讲述，真是汗牛充栋，不过大体说来，都是一种讲法。

我八五年在香港的书店站着快速翻完美国周策纵先生的《五四运动史》算是第一次知道关于五四的另一种讲法。我自小买不起书，总是到书店去站着看书，所以养成个驼背水蛇腰，是个腐朽文人的样子。

八七年又在美国读到《曹汝霖一生之回忆》算是听到当年火烧赵家楼时躲在夹壁间的人的说法。

总有人问我你读过多少书，我惯常回答没读过多少书。你只要想想大陆几套关于中国历史的大部头儿巨著，看来看去是一种观点，我怎么好意思说我读过几套中国历史呢？

一九八八年，《上海文论》有陈思和先生与王晓明先生主持的“重写文学史”批评活动，开始了另外的讲法，可惜不久又不许做了。之后上海的王晓明先生有篇《一份杂志和一个“社团”——论“五四”文学传统》登在香港出版的《今天》九一年第三、四期合刊上，你们不妨找来看看。

他重读当时的权威杂志《新青年》和文学研究会，道出新文学的醉翁之意不在酒。

有意思的是喝过新文学之酒而成醉翁的许多人，只喝一种酒，而且酒后脾气很大，说别的酒都是坏酒，新文学酒店亦只许一家，所谓宗派主义。

我觉得有意思的是，世俗小说从来不为自己立传，鸳鸯蝴蝶派作家范烟桥二十年代写的《中国小说史》大概是唯一的例外，他在六十年代应要求将内容补写到一九四九年，书名换作《民国旧派小说史略》新文学则为自己写史，向

世俗小说挑战，用现在的话来说，是夺取解释权，建立权威话语吧？

这样说也不对，因为世俗小说并不建立解释权让人来夺取，也不挑战应战，不过由此可见世俗小说倒真是自为的。

59 毛泽东后来将“新文学”推进到“工农兵文艺”“文艺为工农兵服务”工农兵何许人？就是世俗之人。为世俗之人的文艺是什么文艺？当然就是世俗文艺。

所以从小说来看，延安小说乃至延安文艺工作者掌权后的小说，大感觉上是恢复了小说的世俗样貌。

从赵树理到浩然，即是这一条来路。平心而论，赵树理和浩然，都是会写的，你们不妨看看赵树理初期的《李有才板话》、《孟祥英》、《小二黑结婚》、《罗汉钱》真的是乡俗到家，念起来亦活灵活现，是上好的世俗小说。只有一篇《地板》为了揭露地主的剥削本质，讲乱了，读来让人体会到地主真是辛苦不容易。

当年古元的仿年画的木刻，李劫夫的抗日歌曲如《王二小放牛郎》等等等等，都是上好的革命世俗文艺，反倒是大城市来的文化人像丁玲、艾青，有一点学不来的尴尬。

59

新文学的功利主义，到毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》可说是重新油漆了一遍，像个新样式。

它作为战事动员可以，道理就像战时需要灯火管制，可和平时期还灯火管制，难免令人想到战时。这个新样式，影响了直到今天的大陆小说，不可不说。

五四的新文学里，加个小说的是“改造国民性”所以小说是手术刀，划开哪一层，哪一个部位，端看革命者的需要。

到了《延安文艺座谈会上的讲话》刀子下的不太一样了，大众当然要被改造和被宣传，但大众的“国民性”到这时因革命的需要，并非一无是处，大众需要“宠”一下，才好做革命的力量，所以有动员大众，为大众服务的说法。

为大众服务，因此有大众文学，再加上广泛的抗日民族统一战线，这一来，你们是不是觉得有点恢复世俗文学的味道？

唐玄宗、宋徽宗再是文艺皇帝，明崇祯再有为，都没有想到利用世俗文艺，难怪毛泽东要感叹“数风流人物，还看今朝”。

60

毛泽东是个厉害角色，他其实是看不起五四革命文人的，笔下稍稍一转，新文学就没有了，新名为“工农兵文艺”“文艺为工农兵服务”工农兵何许人？就是世俗之人，为世俗之人的文艺是什么文艺？当然就是世俗文艺。

所以从小说来看，延安小说乃至延安文艺工作者掌权后的小说，大感觉上是恢复了小说的世俗样貌。“深入生活”是做东家的毛泽东共产党不顺意白养活文学长工，吆喝大家下地。

古来的世俗小说家哪个叫人吆喝过？

从赵树理到浩然，即是这一条来路。评心而论，赵树理和浩然，都是会写的，你们不妨看看赵树理出奇的《李有才板话》、《孟祥英》、《小二黑结婚》、《罗汉钱》真的是乡俗到家，念起来亦活龙活现，是上好的世俗小说。只有一篇《地板》为了揭露地主的剥削本质，讲乱了，读来让人体会到地主真是辛苦不容易，算是帮了倒忙。

当年古元的仿年画木刻，李劫夫的抗日歌曲如《王小二放牛郎》等等等等，都是上好的革命世俗文艺，反倒是大城市来得文化人像丁玲、艾青，有一点学不来的尴尬。

61

一九四九年中国共产党进城，整个文艺样貌，是乡村世俗文艺的逐步演变，《白毛女》从民间传说到梆子调民歌剧到电影到芭蕾舞就是个活生生的例子。

从小说来看，《新儿女英雄传》、《高玉宝》、《平原游击队》、《铁道游击队》、《敌后武工队》、《烈火金刚》、《红岩》、《苦菜花》、《迎春花》、《林海雪原》、《欧阳海之歌》、《金光大道》等等，都是世俗小说中英雄传奇通俗演义的翻版。才子佳人的翻版则是《青春之歌》、《三家巷》、《苦斗》等等，真也是一个轰轰烈烈的局面。

文革后则有得首届“茅盾文学奖”的长篇《芙蓉镇》做继承，只不过作者才力不如前辈，自己罗嗦了一本书的二分之一，世俗其实是不耐烦你来教训人的。近年有本海外出的《毛泽东和他的女人们》则是帝王艳史的翻版，世俗到毛泽东身上来了，好处是品种越来越齐全。

研究当代中国大陆小说，“革命”世俗小说是一个非常明显的线索。

值得一提的是，大陆四十年来的电影，是紧跟在工农兵文艺，也就是“革命”世俗文艺后面的。谢晋是“革命”世俗电影语言最成熟的导演，就像四九年以前世俗之人看电影必带手绢，不流泪不是好电影一样，谢晋的电影也会让

革命的世俗之人泪不自禁。

这样的世俗小说，可以总合五四以来的“平民文学”、“普罗文学”、“大众文学”、“为人生的文学”、“写实文学”、“社会文学”、“革命文学”等等一系列的革命文学观，兼收并蓄，兵马齐集，大体志同道合，近代恐怕还没有哪个语种的文学可以有如此的场面规格吧？

可惜要去其糟粕，比如“神怪”类就不许有，近年借拉丁美洲的“魔幻现实主义”开始还魂，只是新魂比旧鬼差些想象力。

又比如“言情”类不许写，近年自为的世俗开始抬头，言情言色俱备，有久别胜新婚的憨狂，但到底是久别，有些触摸不到位，让古人叫声惭愧。

“社会黑幕”类则由报告文学总揽，震动世俗。

62

工农兵文艺是伪的，因为新中国是扫除自为的世俗的，由此建立的权威话语，是一種强效消除世俗剂，礼下庶人的酱萝卜，偶尔下饭虽无不可，常吃肯定营养不良。

不过既要讲工农兵，则开始讲历史上“劳动人民的创造”“创造”说完之后，你可以闭上眼睛等那个“当然”“当然”之后一定是耳熟能详的“糟粕”一定有的，错了管换。虽然对曹雪芹这样的人比较客气，加上“由于历史的局限”可没有这“局限”的魅力，何来《红楼梦》话说过了头儿了就忘掉我们的时代将来也会是古代，我们也会成古人。

毛泽东对革命文艺有个说法是“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”以多元论，这未尝不是文艺之一种。说它限制了文艺创作，无非是说的人自己限制了自己，你不照做就是了，至多是不能发表。

但这个说法，却是有来历的，它是继承“五四”新文学的“写实主义”与彼时兴盛的浪漫主义，只是“五四”的浪漫主义因为自西方的十八世纪末十九世纪初的浪漫主义而来，多个人主义因素，毛泽东的浪漫主义则是集团理想，与新中国理想相谐，这一转倒正与清末以来的政治初衷相合，对绝大多数的中国人来说，基本上不觉得突兀。

63

说起来，我是读五四新文学这一路长大的，只不过是被推到一个边缘的角度读，边缘的原因我在讲世俗的时候说过了，有些景观也许倒看得更细致些。

五四的文学革命，有一个与当时的提倡相反的潜意识，意思就是虽然口号提倡文字要俗白，写起来却是将小说诗化。

我说过，中国历来的世俗小说，是非诗化的，《红楼梦》是将世俗小说入诗的意识的第一部小说。《金瓶梅词话》里的“词”以及“话本”小说的“开场诗”并非是将诗意入小说。

在我看来，如果讲五四的文学革命对文学的意义，就在于开始诗化小说，鲁迅是个很好的例子，我这么一提，你们不妨再从《狂人日记》到《孤独者》回忆一下，也许有些体会。鲁迅早期写过《摩罗诗力说》已见心机。

所以我看鲁迅小说的新兴魅力，不全在它的所谓“解剖刀”西方的文学，应该是早将小说诗化了，这与中国的小说与诗分离的传统不同。但西方的早，早到什么时候，怎样个早法，我不知道，要请教专门研究的人。我只是觉得薄迦丘的《十日谈》还是世俗小说，到塞万提斯的《唐·吉诃德》则有变化，好像《红楼梦》的变化意义。当代的一些西方小说，则开始走出诗化。

五四引进西方的文学概念，尤其是西方浪漫主义的文学概念，中国的世俗小说当然是“毫无价值”了。

这也许是新文学延续至今总在贬斥同时期的世俗文学的一个潜在心理因素吧？但新文学对中国文学的改变，影响了直到今天的中国小说，已经是存在。

比如现在中国读书人争论一篇小说是否“纯”潜意识里“诗化”与否起着作用，当然“诗化”在变换，而“纯”有什么价值，就更见仁见智了。

64

由此看来，世俗小说被两方面看不起，一是政治正确，“新中国”和“新文学”大致是这个方面，等同于道德文章。我们看郑振铎等先生写的文学史，对当时世俗小说的指斥多是不关心国家大事，我以前每读到这些话的时候，都感觉像小学老师对我的操行评语：不关心政治。

另一个方面是“纯文学”等同于诗。

中国有句话叫“姥姥不疼，舅舅不爱”意思是你这个人没有什么混头儿了。

这是一个母系社会遗留下来的意思，“姥姥”是母系社会的大家长，最高权威，“舅舅”则是母系社会里地位最高

的男人。这两种人对你没有好看法，你还有什么地位，还有什么好混的？

世俗小说即不表现出政治上的及时的正确，又少诗意，只是世俗需要的一种“常”当然政治正确这个姥姥不疼，诗或纯文学这个舅舅不爱了。

大陆四九年以后的革命现实主义与革命的浪漫主义相结合，还有一样东西没有写在字面上，就是政治权利，所以实际是三结合。

五四的文学革命，公开或隐蔽，也就到了所谓建立新文学权威话语这个地步。当年文学研究会的沈雁冰编《小说月报》常批判“礼拜六派”后来书业公会开会，同业抗议，商务印书馆只好将沈雁冰调去国文部，继任的是郑振铎。继续攻击。

当国家权力掌握文学权威话语之后，后果你们都知道，不必我来啰嗦。

65

大陆四十年来的封闭，当然使我这样的人寡闻，自然也就孤陋。

记得是八四年底，忽然有一天翻上海的《收获》杂志，见到《倾城之恋》读后纳闷了好几天，心想上海真是藏龙卧虎之地，这“张爱玲”不知是躲在哪个里弄工厂的高手，偶然投的一篇就如此惊人。心下惭愧自己当年刚发了一篇小说，这张爱玲不知如何冷笑呢。

于是到处打听这张爱玲，却没有人知道，看过的人又都说《倾城之恋》没有什么嘛，我知道话不投机，只好继续纳闷下去。幸亏不久又见到柯灵先生对张爱玲的介绍，才明白过来。

《围城》也是从海外推进来，看后令人点头，再也想不到钱钟书先生是写过小说的，他笔下的世俗情态，轻轻一点即着骨肉。我在美国或欧洲，到处碰到《围城》里的晚辈，苦笑里倒还亲切。

以张爱玲、钱钟书的例子看，近代白话文到他们手里才是弓马娴熟了，我本来应该找齐这条线，没有条件，只好尽自己的能力到处剔牙缝。

实在说，当代的大陆，拔除得哪里还有牙？

还有一个例子是沈从文先生，我在八十年代以前，不知道他是小说家，不但几本文学史不提，旧书摊上亦未见过他的书。后来风从海外刮来，借到一本，躲在家里看完，只有一个感觉：相见恨晚。

我读史，有个最基本的愿望，就是希望知道前人做过什么了。如果实际上有，而“史”不讲，谈何“历”呢？（国内将历变成了史。太保注）我开始写小说的时候，正是中国大陆的无产阶级文化大革命，恰是个没有出版的时期，所以难于形成“读者”观念，至今受其所“误”读者总是团雾。

但写的时候，还是有读者的，一是自己，二是一个比我高明的人，实际上就是自己的鉴赏力，谨慎删削，恐怕他看穿。

我之敢发表小说，实在因为当时环境的孤陋，没见过虎的中年之牛亦是不怕虎的，倒还不是什么“找到自己”。

66

中国大陆八十年代开始有世俗之眼的作品，是汪曾祺先生的《受戒》我因为七九年才从乡下山沟里回到北京，忙于生计，无暇它顾，所以对七六年后的“伤痕文学”不熟悉。有一天在朋友处翻检旧杂志，我从小就好像总在翻旧书页，忽然翻到八零年一本杂志上的《受戒》看后感觉如玉，心想这姓汪的好像是个坐飞船出去又回来的早年兄弟，不然怎么会只有世俗之眼而没有“工农兵”气？

《受戒》没有得到什么评论，是正常的，它是个“怪物”当时响彻大街小巷的邓丽君，反对的不少，听的却愈来愈多。

邓丽君是什么？就是大陆久违了的世俗之音嘛，久旱逢霖，这霖原本就有，只是久违了，忽自海外飘至，路边的野花可以采。

海外飘至的另一个例子是琼瑶，琼瑶是什么？就是久违了的“鸳鸯蝴蝶派”之一种。三毛亦是。之后飘来的越来越多，头等的是武侠。

67

《受戒》之后是陕西贾平凹由《商州初录》开始的“商州系列”散文。平凹出身陕南乡村，东西写出来却没有工农兵气，可见出身并不会带来工农兵文学，另外的例子是莫言。

平凹的作品一直到《太白》、《浮躁》都是世俗小说。《太白》里拾回了世俗称为野狐禅的东西，《浮躁》是世俗开始有了自为空间之后的生动，不知平凹为什么倒惘然了。

平凹的文化功底在乡村世俗，他的近作《废都》显然是要进入城市世俗，不料却上了城市也是农村这个当。

一九四九年以后，城市逐渐农村化，以上海最为明显。

上海所有的城市外观，都是在四九年时类似电影的停格，凝固在那里，逐渐腐蚀成一个大村镇的样子。

我去看上海，好像在看恐龙的骨骼，这些年不断有新楼出现，令人有怪异感，好像化石骨骼里长出鲜骨刺，将来骨刺密集，也许就是上海以后的样子。

北京也不可能例外，你想毛泽东晚年指挥禁卫军在中南海种麦子，说养花养草，当然也就包括养猫养狗养鸟养金鱼是地主资产阶级及生活情调。

《废都》里有庄之蝶的菜肉买单，没有往昔城里小康人家的精致讲究，却像野战部队伙食班的军需。明清以来，类似省府里庄之蝶这样的大文人，是不吃牛羊猪肉的，最低的讲究，是内脏的精致烹调。共和国之后的文化，基本是向军旅文化构成看齐，文人文化在消灭之列。

因此我想这《废都》并非是评家评为的“颓废之都”平凹的意思应该是残废之都。粗陋何来颓废？沮丧罢了。

中文里的颓废，是先要有物质、文化的底子的，在这底子上沉溺，养成敏感乃至大废不起，精致到欲语无言，赏心悦目把玩终日却涕泪忽至，《红楼梦》的颓废就是由此发展起来的，最后是“落了个白茫茫大地真干净”可见原来并非是白茫茫大地。

你们不妨再去读《红楼梦》的物质细节与情感细节，也可以去读张爱玲小说中的这些细节，或者读朱天文的《世纪末的华丽》当会明白我说的意思。

大陆的粗陋枯瘦，拿什么来颓废？颓废什么？政治失意，又少自为余地，失望埋怨罢了。大陆有的是“白茫茫大地”无物可颓的无可作为，譬如地球上的林木消失，水质败坏，空气污染，食物链中断，瘟疫横行，人类尚无移民其他星球的能力，只好等死。

我读《废都》觉到的都是饥渴，例如性的饥渴。为何会饥渴？因为不足。这倒要借《肉蒲团》说一说，《肉蒲团》是写性丰盛之后的颓废，而且限制在纯物质的意义上，小说主角未央生并非想物质精神兼得，这一点倒是晚明人的聪明处，也是我们后人常常要误会的地方。所以我们今天摹写无论《金瓶梅词话》还是《肉蒲团》要反用“饱汉子不知饿汉子饥”为“饥汉子不知饱汉子饱”来提醒自己。

汉语里是东汉时就开始出现“颓废”这个词，我怀疑与当时佛学初入中土有关。汉语里“颓废”与“颓丧”、“颓唐”、“颓靡”、“颓放”意义都不同，我们要仔细辨别。

顺便提一下的是，《废都》里常写到“啸”这啸是失传了又没有失传。啸不是我们现在看到的对着墙根儿遛嗓子，啸与声带无关，是口哨。我们看南京西善桥太岗寺南朝墓出土的“竹林七贤”的砖画，这画的印刷品到处可见，其中阮籍嘟着嘴，右手靠近嘴边做调拨，就是在啸。记载上说阮籍的歌啸“于琴声相谐”歌啸就是以口哨吹旋律。北宋儒将岳飞填词的“满江红”其中的“仰天长啸”就是抬头对天吹口哨，我这样一说，你们可能会觉得岳武穆不严肃，像个阿飞。后来常说的翦径强盗“啸聚山林”其中的啸也是口哨，类似现在看体育比赛时观众的口哨，而不是喊，只不过这类啸没有旋律。

68

天津的冯骥才自《神鞭》以后，另有一番世俗样貌，我得其貌在“侃”天津人的骨子里有股“纯侃”精神，没有四川人摆“龙门阵”的妖狂，也没有北京人的老子天下第一。北京是卖烤白薯的都会言说政治局人事变迁，天津是调侃自己，应对神速，幽默妩媚，像蚌生的珠而不必圆形，质好多变。

侃功甚难，难在五谷杂粮都要会种会收，常常比只经营大田要聪要明。天津一地的聪明圆转，因为在北京这个“天子”脚边，埋没太久了。

天津比之上海，百多年来亦是有租界历史的，世俗间却并不媚洋，原因我不知道，要由天津人来说。

我之所以提到天津，亦是有我长期的一个心结。近年所提的暴力语言，在文学上普通话算一个。普通话是最死板的一种语言，作为通行各地的官方文件，使用普通话无可非议，用到文学上，则像鲁迅说的“湿背心”穿上还不如不穿上，可是规定要穿。

若详查北京作家的文字，除了文艺腔的不算，多是北京方言，而不是普通话。但北京话太接近普通话，俗语而在首善之区，所以得以滑脱普通话的规定限制，其他省的方言就没有占到便宜。

以生动来讲，方言永远优于普通话，但普通话处于权力地位，对以方言为第一语言的作家来说，普通话有暴力感。内地的电影，亦是规定用普通话，现在的领袖传记片，毛泽东说湖南话，同是湖南人的刘少奇却讲普通话，令人一愣，觉得刘少奇没有权力。

由于北京的政治地位，又由于北京方言混淆于普通话，所以北京方言已经成了次暴力语言，北京人也多有令人讨

厌的大北京主义，这在内地的世俗生活中很容易感到。我从乡下回到北京，对这一点特别触目惊心。冯骥才小说的世俗语言，因为是天津方言，所以生动出另外的样貌，又因为属北方方言，虽是天子脚边作乱，天子倒麻痹了，其他省的作家，就沾不了多少这种便宜。

而且，大陆各省的党政军子弟，都以一口普通话以示权利背景。

69

后来有“寻根文学”我常常被归到这一类或者忽然又被拨开，搞得我一副踉踉跄跄的样子。

小说很怕有“腔”“寻根文学”讨厌在有股“寻根”腔。

真要寻根，应该是学术的本分，小说的基本要素是想象力，哪里耐烦寻根的束缚？

以前说“文以载道”这个“道”是由“文章”来载的，小说不载。小说若载道，何至于在古代叫人目为闲书？古典小说里至多有个“劝”劝过了，该讲什么讲什么。

梁启超将“小说”当“文”来用，此例一开，“道”就一路载下来，小说一直被压得半蹲着，蹲久了居然也就习惯了。

“寻根文学”的命名，我想是批评者的分类习惯。跟随的，大部分是生意眼。

但是“寻根文学”有一点非常值得注意，就是其中开始要求不同的文化构成。“伤痕文学”与“工农兵文学”的文化构成是一致的，伤是自己身上的伤，好了还是原来那个身，再伤仍旧是原来那个身上的伤，如此循环往复。“寻根”则是开始有改变自身的欲望。

文化构成对文学家是一个非常重要的事。

70

不过“寻根文学”却撞开了一扇门，就是世俗之门。

这扇门本来是《受戒》悄悄打开的，可是魔术般地任谁也不认为那是门。直要到一场运动，也就是“寻根文学”才从催眠躺椅上坐起来，慌慌张张跑出去。 习惯运动的地区，还得先靠运动。（后面这句无。注。

自此一发不可收拾。虽然还有工农兵文艺腔的“改革文学”等等，（这半句无。注）世俗之气漫延开了，八九年前评家定义的大陆(此二字无。注)“新写实文学”看来看去就是渐成气候的世俗小说景观。

像河南刘震云的小说，散写官场，却大异于清末的《官场现形记》沙漏一般的小世小俗娓娓道来，机关妙递，只是早期《塔铺》里的草莽元气失了，有点少年老成。

湖南何立伟是最早在小说中有诗的自觉的。山西李锐、北京刘恒则是北方世俗的悲情诗人。

南京叶兆言早在《悬挂的绿苹果》时就弓马娴熟。江苏范小青等一派人马，隐显出传统中小说一直是江南人做得有滋有味，直至上海的须兰，都是笔下世俗渐渐滋润，浓妆淡抹开始相宜。又直要到北京王朔，火爆得沾邪气。

王朔有一点与众不同，不同在他居然挑战。我前面说过，世俗小说从来没有挑战姿态，不写文学史为自己立言，向世俗文学挑战的一直是新文学，而且追到家门口，从旁看来，有一股“阶级斗争”腔。

有朋友说给我，王朔曾放狂话：将来写的，搞好了是《飘》一不留神就是《红楼梦》我看这是实话，《飘》是什么？就是美国家喻户晓的世俗小说。《红楼梦》我前面说过了，不知道王朔有无诗才，有的话，不妨等着看。

王朔有一篇《动物凶猛》我看是中国大陆文学中第一篇纯粹的青春小说。青春小说和电影是一个很强的类，我曾巴望过“第五代导演”开始拍“青春片”因为他们有机会看到世界各国的影片，等了许久，只有一部《我的同学们》算是张望了一下。看来“第五代”真地是缺青春，八十年代初有过一个口号叫“讨回青春”青春怎么能讨回呢？过去了就是过去了。一把年纪时讨回青春，开始撒娇，不成妖精了？

上海王安忆的《小鲍庄》带寻根腔，那个时期不沾寻根腔也难。到《小城之恋》是有了平实之眼的由青春涌动到花开花落，《米尼》则是流动张致的“恶之华”包括“三恋”与《岗上的世纪》王安忆是大陆四九年以后第一个将肉欲之爱写得如此诚恳的人，自然不会沾黏意识形态的老套，我当年看的时候，真是心中舒了一口气，同情且喜欢。（这一段无。注）不到十年，平凹的《废都》也开始写肉欲之爱，虽然不自觉地杂有传统中男性的狭邪，不过到底也算是一种开始。（这段也无。注）王安忆后来的《逐鹿中街》是世俗的洋葱头，一层层剥，剥到后来，什么都有，什么都没有，正在恨处妙处。王安忆的天资实在好，而且她是一个少有的由初创到成熟有迹可寻的作家。

南京苏童在《妻妾成群》之前，是诗大于文，以《狂奔》结尾的那条白色孝带为我最欣赏的意象。这正是在我看来“先锋小说”多数在走的道路，努力摆脱欧洲十八世纪末的浪漫余韵，接近二十世纪爱略特以后的距离意识。

当然这样粗描道不尽微意，比如若以不能大于浪漫的状态写浪漫，是浪漫不起来的，又比如醋是要正经粮食来做，不可让坏了的酒酸成醋。总之若市上随手可买到世界各类“精华糟粕”只做闲书读，则许多论辩自然就羞于“为赋新

词强说愁”了。

苏童以后的小说，像《妇女生活》、《红粉》、《米》等等，则转向世俗，有了以前的底子，质地绵密通透，光感适宜，再走下去难免成精入化境。

71

我读小说，最怵“腔”古人说“文章争一起”这“一起”若是个“腔”不争也罢 。

你们要是问我的东西有没有“腔”有的，我对“腔”又这么敏感，真是难做小说了。一个写家的“风格”仿家一拥而仿，将之化解为“腔”拉倒。

我好读闲书和闲读书，可现在有不少“闲书腔”和“闲读腔”搞得人闲也不是，不闲也不是，只好空坐抽烟。

又比如小说变得不太像小说，是当今不少作家的一种自觉，只是很快就出来了“不像小说”腔。

木心先生有妙语：先是有文艺，后来有了文艺腔，后来文艺没有了，只剩下腔，再后来腔也没有了文艺是早就没有了。

72

抱歉的是，对台湾香港的小说我不熟悉，因此我在这里讲中国小说的资格是很可怀疑的。

在美国一本中文小说总要卖到十美金以上，有一次我在一家中文书店看到李昂的《迷园》二十几美金，李昂我认识的，并且帮助过我，于是拿她的书在手上读。背后的老板娘不久即对别人说，大陆来的人最讨厌，买嘛买不起，都是站着看，而且特别爱看“那种”的。这老板娘真算得明眼人，而且说得一点儿不差。店里只有三个人，我只好放下《迷园》真是服气这世俗的透辟。这老板娘一身上下剪裁合适，气色灵动，只是眼线描得稍重了。

不过我手上倒有几本朋友送的书，像朱天文、朱天心、张大春等等的小说，看过朱天文七九年的《淡江记》并一直到后来的《世纪末的华丽》大惊，没有话说，只好想我七九年在云南读些什么鬼东西。

我自与外界接触，常常要比较年月日，总免不了触目惊心，以至现在有些麻木了。依我的感觉，大体上台湾香港的文学自觉，在时间上早于大陆不只五年。你们若问我这是怎么个比较法，又不是科学技术体育比赛，我不知道，不过倒想问问大陆近年怎么会评出来一级作家二级作家，而且还印在名片上到处递人，连古人都不如了。

你们在做当中大陆来的人听了也不必负气，静下心来想想，七九年大陆世俗凋零全民忙于平反，文学还自觉在“工具”这一点上。意气之争于鉴赏力无补。不过在艺术上负气使性倒也罢了，蔓延到另外的地方，就是麻烦。

我向来烦“中学生作文选”记得高一时老师问全班若写一座楼当如何下笔，两三个人之后叫起我来，我说从楼顶写吧。不料老师闻言大怒，说其他同学都从一楼开始写，先打好基础，是正确的写法，你从楼顶开始，岂不是空中楼阁！

我那时还不懂得领异标新，只是觉得无可无不可。后来在香港看一座楼从顶建起，很高兴地瞧了一个钟头。

平心而论，七九年时大陆的大部分小说，还是中学生作文选的范文，我因为对这类范文的味道熟到不必用力闻，所以敢出此言。而且当时从域外重新传进来的例如“意识流”等等，也都迅速中学生文艺腔化，倒使我不敢小看这工农兵文学预备队的改造能力。

另外，若七九年的起点就很高，何至于之后评家认为中国文学在观念上一年数翻，而现在是数年一翻呢？

电影亦是如此，八三年侯孝贤拍了《风柜来的人》十年后内地才有宁嬴的《找乐》的对世俗状态的把握。

73

既然说到世俗，则我这样指名道姓，与中国世俗惯例终究不合，那么讲我自己吧。

我的小说从八四年发表后，有些反响，但都于我的感觉不契腻，就在于我发表过的小说回返了一些“世俗”样貌，因为没有“工农兵”气，大家觉得新，于是觉得好，我在一开始的时候说过了，中国从近代开始，“新”的意思等于“好”其实可能是“旧”味儿重闻，久违了才误会了。

从世俗小说的样貌来说，比如《棋王》里有“英雄传奇”、“现实演义”“言情”因为较隐晦，评家们对世俗不熟悉，所以至今还没解读出来，大概总要二三十年吧。不少人的评论里都提到《棋王》里的“吃”几乎叫他们看出“世俗”平实本义，只是被自己用惯的大话引开了。

语言样貌无非是“话本”变奏，细节过程与转接暗取《老残游记》和《儒林外史》意象取《史记》和张岱的一些笔记吧，因为我很着迷太史公与张岱之间的一些意象相通点。

再有的不在这里说了，比如《孩子王》里教书人面软里硬的不合作，无非是与后来被定义的“语言暴力”唱点个人对台戏，总之这是另外的话题。王德威先生有过一篇《用＜棋王＞测量＜水沟＞的深度》《水沟》是台湾黄凡先生的

小说，写得好。王德威先生亦是好评家，他评我的小说只是一种传统的延续，没有小说自身的深度，我认为这看法是恳切的。

你们只要想想我写了小说十年后才得见张爱玲、沈从文、汪曾祺、钱钟书等等就不难体会了。

74

我的许多朋友常说，以中国大陆无产阶级文化大革命的酷烈，大作家大作品当会出现在上山下乡这一代。

我想这是一种误解，因为无产阶级文化大革命的文化本质是狭窄与无知，反对它的人很容易被它的本质限制，而在意识上变得与它一样高矮肥瘦当然这矮瘦还有四九年一路下来的文化贫瘠的原因。

文学的变化，并不相对于政治的变化，五四新文学的倡导者，来不及有这种自觉，所以我这个晚辈对他们的尊重，在于他们的不自觉处。

近年来有一本《曼哈顿的中国女人》很引起轰动，我的朋友们看后都不以为然。我读了之后，倒认为是一部值得留的材料。这书里有一种歪打正着的真实，作者将四九年以后中国文化构成的皮毛混杂写出来了，由新文学引进的一点欧洲浪漫遗绪，一点俄国文艺，一点苏联文艺，一点工农兵文艺，近年的一点半商业文化和世俗虚荣，等等等等。狭窄得奇奇怪怪支离破碎却又都派上了用场，道出了五十年代就写东西的一代和当年上山下乡一代的文化样貌，而我的这些同代人常常出口就是个“大”字，“大”自哪里来？

《曼哈顿的中国女人》可算得是难得的野史，补写了新大陆新中国文化构成的真实，算得老实，不妨放在工具书类里，随时翻查。经历过的真实，回避算不得好汉。

上山下乡这一代容易笼罩在“秀才落难”这种类似一棵草的阴影里。“苦难”这种东西不一定是个宝，常常会把人卡进狭缝儿里去。

75

又不妨说，近年评家说先锋小说颠覆了大陆的权威话语，可是颠覆那么枯瘦的话语的结果，搞不好也是枯瘦，就好比颠覆中学生范文会怎么样呢？而且，“颠覆”这个词，我的感觉是还在无产阶级文化大革命“造反有理”的阴影下。

若说有颠覆，我体会大陆的大部分先锋小说对“工农兵文艺”的颠覆处，在于其阴毒气。“礼下庶士”的结果，造成中国世俗间阴毒心理的无可梳理。五四新文学揭露礼教杀人，我们看鲁迅的《狂人日记》及《呐喊》里其它诸篇，正是有这种阴毒力度的。从这一点来说，大陆当代先锋文学是继承五四新文学的最初的力度的。例如不少人对残雪自称是鲁迅之后的唯一者不以为然，从阴毒说，不妨以为然。

“工农兵文学”有一种假阳刚，影响到八十年代的大陆电影虽然要摆脱“工农兵电影”但常常变成洒狗血，脱不出假阳刚的阴影。

顾城和谢烨自德国过洛杉矶回纽西兰，与之夜谈，不知怎么我就聊到中国大陆人的“毒面孔”还扮了个眼镜蛇的相，谢烨神色触动随即掩饰过去。顾城随后的杀谢烨，他性格虽不属强悍，却算得是抢先一步的毒手。顾城原来在我家隔壁的合作社做木匠，长年使斧。（以上三段也无。注）我总觉得人生需要艺术，世俗亦是如此，只是人生最好少模仿艺术。不过人有想象力，会移情，所以将艺术移情于人生总是免不了的。

我现在说到五四，当然明白它已经是我们自身的一部分了，已经成为当今思维的丰富材料之一，可是讲起来，不免简单，也是我自己的一种狭隘，不妨给你们拿去做个例子吧。

76

八九年之后，中国大陆小说样貌基本转入世俗化，不少人为之痛心疾首，感觉不出这正是小说生态可能恢复正常的开始，一种自为的小众小说也许会随之形成。这当然要拜扫除世俗自为的压力开始松动，于是世俗抬头之赐。我总觉得，现在的中国大陆，刚从心绞痛里缓过一口气来。说到世俗，尤其是说到中国世俗，说到小说，尤其是说到中国小说，我的感觉是，谈到它们，就像一个四岁的孩子，一手牵着爹一手牵着娘在街上走，真个是爹也高来娘也高。

我现在与你们谈，是我看爹和看娘，至于你们要爹怎么样，要娘怎么样，我不知道。

爹娘的心思，他们的世界，小孩子有的时候会觉出来，但大部分时间里，小孩子是在自言自语。我呢，无非是在自言自语吧。

我常常觉得所谓历史，是一种设身处地，感同身受。

我的身就是这样一种身，感当然是我的主观，与现实也许相差十万八千里。

你们也许看得出来我在这里讲世俗与小说，用的是归纳法，不顺我的讲法的材料，就不去说。

我当然也常讲雅的，三五知己而已，亦是用归纳，兴之所至罢了。

归纳与统计是不同方法。统计重客观，对材料一视同仁，比较严格；归纳重主观，依主观对材料有取舍，或由于材料的限制而产生主观。

你们若去读“鸳鸯蝴蝶派”或去翻检大陆的书摊，有所鄙弃，又或痛感世风日下，我亦不怪，因为我在这里到底只是归纳。

77

科学上说人所谓的“客观”是以人的感觉形式而存在。譬如地球磁场，我们是由看到磁针的方向而知道它的存在；回旋加速器里的微观，射电天文望远镜里的遥远，也要转成我们的感觉形式，即是将它们转成看得到的相，我们才开始知道有这些“客观”存在。不明飞行物，UFO，也是被描述为我们的感觉形式。

不转成人的感觉形式的一切，对于人来说，是不“存在”的。

所谓文学“想象”无非是现有的感觉形式的不同的关系组合。

我从想通这个意思以后，就闭上了自己的鸟嘴，闭了足有二十多年，现在来说的无非是我的感觉形式肿的中国世俗与中国小说，嘴即闭久了，开口不免有些臭。又，我从小儿总听到一句话，叫做“真理愈辩愈明”其实既然是真理，何需辩？在那里就是了。况且真理面对的，常常也是真理。

当然还是爱因斯坦说得诚恳：真理是可能的。我们引进西方的“赛先生”上百年，这个意思被中国人自己推开的门压扁在外面的墙上了。

这样一来，也就不必辩论我讲的是不是真理，无非你们再讲你们的“可能”就是了。我自己就常常用三五种可能来看世界，包括看我自己。

谢谢诸位的好意与耐心。

作家出版社 1998 年 2 月北京 1 版 2 刷 2001 年 8 月 30 日


阿城著
常识与通识

随笔集《常识与通识》

（《收获》1997—1998 年）

目　　录

思乡与蛋白酶

我们都有一个胃，即使不幸成为植物人，也还是有一个胃，否则连植物人也做不成。

玩笑说，中国文化只剩下了个“吃”如果以为这个“吃”是为了中国人的胃，就错了。这个“吃”是为中国人的眼睛、鼻子和嘴巴的，所谓“色、香、味”嘴巴这一项里，除了“味觉”也就是“甜、咸、酸、辣、辛、苦、膻、腥、麻、鲜”还有一个很重要的“口感”所谓“滑、脆、黏、软、嫩、凉、烫”我当然没有忘掉“臭”臭豆腐、臭咸鱼，臭冬瓜，臭蚕豆，之所以没有写到“臭”是我们并非为了“逐其臭”而是为了品其“鲜”说到“鲜”食遍全世界，我觉得最鲜的还是中国云南的鸡土从菌。用这种菌做汤，其实极危险，因为你会贪鲜，喝到胀死。我怀疑这种菌里含有什么物质，能完全麻痹我们脑里面下视丘中的拒食中枢，所以才会喝到胀死还想喝。

河豚也很鲜美，可是有毒，能置人死命。若到日本，不妨找间餐馆（坐下之前切记估计好付款能力）里面治河豚的厨师一定要是有执照的。我建议你第一次点的时候，点带微毒的，吃的时候极鲜，吃后身体的感觉有些麻麻的。我再建议你此时赶快做诗，可能你此前没有做过诗，而且很多著名诗人都还健在，但是，你现在可以做诗了。

中国的“鲜”字，是“鱼”和“羊”一种是腥，一种是膻。我猜“鲜”的意义是渔猎时期定下来的，之后的农业文明，再找到怎样鲜的食物，例如鸡土从菌）都晚了，都不够“鲜”了，位置已经被鱼和羊占住了。

鱼中最鲜的，我个人觉得是广东人说的“龙利”清蒸，蒸好后加一点葱丝姜丝，葱姜丝最好顺丝切，否则料味微重，淋清酱油少许，料理好即食，入口即化，滑、嫩、烫，耳根会嗡的一声，薄泪洇濡，不要即刻用眼睛觅知音，那样容易被人误会为含情脉脉，低头心里感激就是了。

羊肉为畜肉中最鲜。猪肉浊腻，即使是白切肉；牛肉粗重，即使是轻微生烤的牛排。羊肉乃肉中之健朗君子，吐雅言，脏话里带不上羊，可是我们动不动就说蠢猪笨牛；好襟怀，少许盐煮也好，红烧也好，煎、炒、爆、炖、涮，都能淋漓尽致。我最喜欢爆和涮，尤其是涮。

涮时选北京人称的“后脑”也就是羊脖子上的肉，肥瘦相间，好象有沁色的羊脂玉，用筷子夹入微滚的水中（开水会致肉滞）一顿，再一涮，挂血丝，夹出蘸料，入口即化，嚼是为了肉和料混合，其实不嚼也是可以的。料要芝麻酱（花生酱次之）豆腐乳（红乳烈，白乳温）虾酱（当年产）韭菜花酱（发酵至土绿）辣椒油（滚油略放浇干辣椒，辣椒入滚油的制法只辣不香）花椒水，白醋（熏醋反而焦钝）葱末，芫荽段，以个人口味加减调和，有些人会佐食腌糖蒜。京剧名优马连良先生生前到馆子吃涮羊肉是自己带调料，是些什么？怎样一个调法？不知道，只知道他将羊肉真的只是在水里一涮就好了，省去了一个“顿”的动作。

涮羊肉，一般锅底放一些干咸海虾米和干香菇，我觉得清水加姜片即可。料里如果放了咸虾酱，锅底不放干咸海虾米也是可以的，否则重复；香菇如果在炭火上炙一下再入汤料，可去土腥味：姜是松懈肌肉纤维的，可以使羊肉更嫩。

蒙古人有一种涮法是将羊肉在白醋里涮一下，“生涮”我试过，羊肉过醋就白了，另有一种鲜。这种涮法大概是成吉思汗的骑兵征进时的快餐吧，如果是，可称“军涮”中国的饮食文化里，不仅有饱的经验，亦有饿的经验。

中国在饥谨上的经验很丰富，“谨”的意思是蔬菜歉收，“饥”的另有性欲的含义，此处不提。浙江不可谓不富庶，可是浙江菜里多干咸或发霉的货色，比如萧山的萝卜干、螺丝菜，杭州、莫干山、天目山一带的咸笋干，义乌的大头菜，绍兴的霉干菜，上虞的霉千张。浙江明明靠海，但有名的不是鲜鱼，奇怪的是咸鱼，比如玉环的咸带鱼，宁波的咸蟹，咸鳗鲞，咸乌鱼蛋，龙头考，咸黄泥螺。

宁波又有一种咸冬瓜，吃不惯的人是连闻都不能闻的，味若烂尸，可是爱吃的人觉得非常鲜，还有一种臭苋梗也是如此。绍兴则有臭豆。

鲁迅先生是浙江人，他怀疑浙江祖上人也许不知遭过多大的灾荒，才会传下这些干咸臭食品。我看不是由于饥谨，而是由于战乱迁徙，因为浙江并非闹灾的省份。中国历史上多战乱，乱则人民南逃，长途逃难则食品匮乏，只要能吃，臭了也得吃。要它不坏，最好的办法是晾干腌制，随身也好携带。到了安居之地，则将一路吃惯的干咸臭保留下来传下去，大概也有祖宗的警示，好像我们亲历过的“忆苦思甜”广东的客家人也是历代的北方逃难者，他们的食品也是有干咸臭的。

中国人在吃上，又可以挖空心思到残酷。

云南有一种“狗肠糯米”先将狗饿上个两三个月，然后给它生糯米吃，饿狗囫囵，估计糯米到了狗的“十二指肠”（狗的这一段是否有十二个手指并起来那么长，没有量过）将狗宰杀，只取这一段肠蒸来吃。说法是食物经过胃之后，

小肠开始大量分泌蛋白酶来造成食物的分化，以利吸收，此时吃这一段，“补得很”还是云南，有一种“烤鹅掌”将鹅吊起来，让鹅掌正好踩在一个平底锅上，之后在锅下生火。锅慢慢烫起来的时候，鹅则不挺地轮流将两掌提起放下，直至烫锅将它的掌烤干，之后单取这鹅掌来吃。说法是动物会调动它自己最精华的东西到受侵害的部位，此时吃这一部位，“补得很”这样的吃法已经是兵法了。

相较中国人的吃，动物，最凶猛的动物，吃起来也是朴素的，表情平静。它们只是将猎物咬死，然后食其血或肉，然后，就拉倒了。它们不会煎炒烹炸熬煸炖涮，不会将鱼做成松鼠的样子，美其名曰“松鼠桂鱼”你能想象狼或豹子挖空心思将人做成各种肴馔才吃吗？例如爆人腰花，炒人里脊，炖人手人腔骨，酱人肘子， 人耳朵，涮人后脖子肉，腌腊人火腿，干货则有人鞭？

吃，对中国人来说，上升到了意识形态的地步。“吃哪儿补哪儿”吃猪脑补人脑，这个补如果是补智慧，真是让人犹豫。吃猴脑则是医“羊痫风”也就是“癫痫”以前刑场边上总有人端着个碗，等着拿犯人死后的脑浆回去给病人吃，有时病人亲自到刑场上去吃。“吃鞭补肾”如果公鹿的性激素真是由吃它的相应部位就可以变为中国男人的性激素，性这件事也真是太简单了。不过这是意识形态，是催眠，所谓“信”海参，鱼翅，甲鱼，都是暗示可以补中国男女的的性分泌物的食品，同时也就是暗示性的能力的增强。我不吃这类东西，只吃木耳，植物胶质蛋白，而且木耳是润肺的，我抽烟，正好。

我以前的闲话闲说里聊过中国饮食文化的起因：现在呢，则不妨将《招魂》录出：稻粢穱麦，挐黄梁些。

大苦咸酸，辛甘行些。

肥牛之腱，臑若芳些。

和酸若苦，陈吴羹些。

胹鳖炮羔，有柘浆些。

鹄酸臇凫，煎鸿鸧些。

露鸡臛蠵，厉而不爽些。

粔籹蜜饵，有□餭些。

瑶浆蜜勺，实羽觞些。

挫糟冻饮，酎清凉些。

华酌既陈，有琼浆些。

这样的食谱，字不必全认得全懂，但每行都有我们认得的粮食，家蓄野味，酒饮，烹调方法。如此丰盛，魂兮胡不归！

这个食谱，涉及了《礼记・内则》将饮食分成的饭、膳、馐、饮四大部分。先秦将味原则为“春酸、夏苦、秋辛、冬咸，这个食谱以“大苦”领首，说明是夏季，更何况后面还有冰镇的“冻饮”也就是我们现在说的冷饮。难怪古人要在青铜石器上铸饕餮纹。饕餮是警示不要贪食，其实正暗示了所盛之物实在太好吃了。

说了半天都是在说嘴，该说说胃了。

食物在嘴里的时候，真是百般滋味，千般享受，所以我们总是劝人“慢慢吃”因为一咽，就什么味道也没有了，连辣椒也是“辣两头儿”嘴和肛门之间，是由植物神经管理的，这当中只有凉和烫的感觉，所谓“热豆腐烧心”食物被咽下去后，经过食管，到了胃里。胃是个软磨，被嚼碎的食物再磨细，我们如果不是细嚼慢咽，胃的负担就大。

经过胃磨细的食物到了十二指肠，重要的时刻终于来临。我们千辛万苦得来的口中物，能不能化成我们自己，全看十二指肠分泌出什么样的蛋白酶来分解，分解了的，就吸收，分解不了吸收不了的，就“消化不良”消化不良，影响很大，诸如打嗝放屁还是小事，消化不良可以影响到精神不振，情绪恶劣，思路不畅，怨天尤人。自己烦倒还罢了，影响到别人，鸡犬不宁，妻离子散不敢说，起码朋友会疏远你一个时期，“少惹它，他最近有点精神病。”

小的时候，长辈总是告诫不要挑食，其中的道理会影响人一辈子。

人还未发育成熟的时候，蛋白酶的构成有很多可能性，随着进入小肠的食物的种类，蛋白酶的种类和解构开始形成以至固定。这也是例如小时侯没有喝过牛奶，大了以后凡喝牛奶就拉稀泻肚。我是从来都拿牛奶当泻药的。亚洲人，例如中国人，日本人，韩国人到了牛奶多的地方，例如美国，绝大多数都出现喝牛奶即泻肚的问题，这是因为亚洲人小时侯牛奶喝的少或根本没有的喝，因此缺乏某种蛋白酶而造成的。

牛奶在美国简直就是凉水，便宜，新鲜，管够。望奶兴叹很久以后，我找到一个办法，将可口可乐搀入牛奶，喝了不泻。美国专门出一种供缺乏分解牛奶的蛋白酶的人喝的牛奶，其中掺了一种酶。这种牛奶不太好找，名称长得像药名，总是记不住，算了，还是喝自己调的牛奶吧。

不过，“起士”或译成“起司”的这种奶制品我倒可以吃。不少中国人不但不能吃，连闻都不能闻，食即呕吐，说它有一种腐败的恶臭。腐败，即是发酵，动物蛋白质和动物脂肪发酵，就是动物的尸体腐败发酵，臭起来真是昏天黑

地，我居然甘之如饴，自己都感到不可思议。我是不吃臭豆腐的，一直没有过这一关。臭豆腐是植物蛋白和植物脂肪的腐败发酵，差了一个等级，我居然喜欢最臭的而不喜欢次臭的，是第二个自己的不可思议。

分析起来，我从小就不吃臭豆腐，所以小肠里没有能分解它的蛋白酶。我十几岁时去内蒙古插队，开始吃奶皮子，吃出味道来，所以成年以后吃发酵得更完全的起士，没有问题。

陕西凤翔人出门到外，带一种白土，俗称“观音土”水土不服的时候食之，就舒畅了。这白土是碱性的，可见凤翔人在本乡是胃酸过多的，饮本地的碱性水，正好中和。

所以长辈“不要挑食”的告诫会影响小孩子的将来，道理就在于你要尽可能早地，尽可能多地吃各种食物，使你的蛋白酶的形成尽可能的完整，于是你走遍天下都不怕，什么都吃得，什么都能消化，也就有了幸福生活的一半了。

于是所谓思乡，我观察了，基本是由于吃了异乡食物，不好消化，于是开始闹情绪。

我注意到一些会写东西的人到外洋走了一圈，回到中国之后发表一些文字，常常就提到饮食的不适应。有的说，西餐有什么好吃？真想喝碗粥，就咸菜啊。

这看起来真是朴素，真是本色，读者也很感动。其实呢？真是挑剔。

我就是这样一种挑剔的人。有一次我从亚历桑纳州开车回洛杉矶。我的旅行经验是，路上带一袋四川榨菜，不管吃过什么洋餐，嚼过一根榨菜，味道就回来了，你说我挑剔不挑剔？

话说我沿着十号州际高速公路往西开，早上三明治，中午麦当劳，天近傍晚，路边忽然闪出一块广告牌，上写中文“金龙大酒家”我毫不犹豫就从下一出口拐下高速公路。

我其实对世界各国的中国餐馆相当谨慎。威尼斯的一家温州人开的小馆，我进去要了个炒鸡蛋，手艺再不好，一个炒蛋总是坏不到哪里去吧？结果端上来的炒鸡蛋炒得比盐还咸。我到厨房间去请教，温州话我是不懂的，但掌勺儿表明“忘了放盐”我还是懂了。其实，是我忘了浙江人是不怕咸的，不过不怕到这个地步倒是头一次领教。

在巴黎则是要了个麻婆豆腐，可是什么婆豆腐都可以是，就不是麻婆豆腐。麻婆豆腐是家常菜呀！炝油，炸盐，煎少许猪肉末加冬菜、再煎一下郫县豆瓣，油红了之后，放豆腐下去，勾兑高汤，盖锅。待豆腐腾的涨起来，起锅，撒生花椒面，青蒜末，葱末，姜末，就上桌了，吃时拌一下，一头汗马上吃出来。

看来问题就出在家常菜上。家常菜原来最难。什么“龙凤承祥”什么“松鼠桂鱼”场面菜不常吃，吃也是为吃个场面，吃个气氛，吃个客气，不好吃也不必说，难得吃嘛。家常菜天天吃，好象画牛，场面菜不常吃，类似画鬼，“画鬼容易画牛难”好，转回来说美国西部蛮荒之地的这个“金龙大酒店”我推门进去，站柜的一个妇人迎上来，笑容标准，英语开口，“几位？”

我觉得有点不对劲，因为从她肩上望过去，座上都是牛仔的后代们，我对他们毫无成见，只是，“您这里是中国餐馆吗？”

“当然，我们这里请的是真正的波兰师傅。”

到洛杉矶的一路上我都在骂自己挑剔。波兰师傅怎么了？波兰师傅也是师傅。我又想起来贵州小镇上的小饭馆，进去，师傅迎出来，“你炒还是我炒？”

中国人谁不会自己炒两个菜？“我炒。”

所有佐料都在灶台上，拣拣菜，抓抓码，叮当五四，两菜一汤，吃得头上冒汗。师傅蹲在门口抽烟，看街上女人走路，蒜瓣儿一样的屁股扭过来扭过去。

所以思乡这个东西，就是思饮食，思饮食的过程，思饮食的气氛。为什么会思这些？因为蛋白酶在作怪。

老华侨叶落归根，直奔想了半辈子的餐馆、路边摊，张口要的吃食让亲戚不以为然。终于是做好了，端上来了，颤巍巍伸筷子夹了，入口，“味道不如当年的啦。”

其实呢，是老了，味蕾退化了。

老了的标志，就是想吃小时侯吃过的东西，因为蛋白酶退化到了最初的程度。另一个就是觉得味道不如从前了，因为味蕾也退化了。七十岁以上的老人对食品的评价，儿孙们不必当真。我老了的话，会三缄吾口，日日喝粥就咸菜，能不下厨就不下厨，因为儿孙们吃我炒的蛋，可能比盐还咸。

与我的蛋白酶相反，我因为十多岁离开北京，去的又多是语言不通的地方，所以我在文化上没有太多的“蛋白酶”的问题。在内蒙，在云南，没有人问过我“离开北京的根以后，你怎么办？你感觉如何？你会有什么新的计划？现在倒是常常被问到“离开你的根以后，你怎么办？你感觉如何？你适应吗？”

我的根？还不是这里扎一下，那里扎一下，早就是老盲流了，或者用个更朴素的词，是个老“流氓”了。

你如果尽早地接触到不同的文化，你就不太会大惊小怪。不过我总觉得，文化可能也有它的“蛋白酶”比如母语，制约着我这个老盲流。

一九九六年二月 加洲洛杉矶

爱情与化学

这个题目换成“化学与爱情”也无所谓。不过，我们的秩序文化里，比如官场中接见时的名次序列，认为排在前面的一定高贵，或者比较重要，就好像判死刑之后，最先拉出去枪毙的总应该是首犯吧。鲁迅先生有过一个讲演，题目是《魏晋风度与药及酒的关系》很少有人认为其中三者的关系是平等的，魏晋风度总是比较重要的吧。因此，把“爱情”放在前面，无非是容易被注意，查一下页数，翻到了，看下去，虽然看完了的感想可能是“煞风景”那这个容易引起注意的爱情，是什么呢？我猜这是一个被视为当然而可能不太了解所以然的问题，不过题目已经暗示了，爱情，与化学有关系。

一定有人猜，是不是老生常谈又要讲性荷尔蒙也就是性激素了？不少人谈到爱情的性基础时，都说到荷尔蒙。其实呢，性荷尔蒙只负责性成熟，因此会有性早熟的儿童，或者性成熟的智障者，十多年前韩少功的小说《爸爸爸》可以是一个例子。顺便说一下的是，当代中国大陆的小说里，疯子和傻子不免多了一点，连带着电影里也常搞些疯子傻子说说“真话”中国古典小说中常常出现癫僧，说出预言或题旨，因此“癫”是有传统的。

性成熟的人不一定具爱情的能力。那么爱情的能力从哪里来呢？“感情啊”无数小说，戏剧，电影，电视连续剧都“证明”过，有点“谎言千遍成真理”的味道，而且味道好到让我们喜欢。其实呢，爱情的能力从化学来，也就是从性成熟了的人的脑中的化合物来。

不过，话要一句一句地说。先说脑。

《儿子的情人》的作者劳伦斯说过，“性来自脑中”他的话在生理学的意义上是真理，可惜他的意思并不是指生理学的脑。

我们来看脑。

人脑是由“新哺乳类脑”例如人脑，“古哺乳类脑”例如马的脑和“爬虫类脑”例如鳄鱼的脑组成的，或者说，人脑是在进化中层层叠加形成的。

古哺乳类脑和爬虫类脑都会直接造成我们的本能反应。比如，如果你的古哺乳类脑强，你就天生不怕老鼠，而如果你的爬虫类脑强，你就不怕蛇。我们常常会碰到怕蛇却不怕老鼠，或者怕老鼠而不怕蛇的人。好莱坞的电影里时不时就让无辜的老鼠或蛇纠缠一下落难英雄，这是一关，过了，我们本能上就感觉逃脱一劫，先松口气再说。

我是天生厌蛇的人，有一次去一个以蛇为宠物的新朋友家，着实难过了两个钟头，深为自己有一个弱的爬虫类脑而烦恼。顺便要提醒的是，千万不要拿本能的恐惧来开玩笑，比如用蛇吓女孩子，本能的恐惧会导致精神分裂的，后果会非常非常糟糕。

爬虫类脑位于脑的最基层，负责生命的基本功能，其中的“下视丘”有“进食中枢”和“拒食中枢”负责饿了要吃和防止撑死，也就是负责我们人类的“食”下视丘还有一个“性行为中枢”人类的“色”本能即来源于此。

我们来看下视丘中这个负责“色”的中枢。

这个中枢究竟是雄性化的还是雌性化的，在它发育的初期，并没有定型。怀孕的母亲会制造荷尔蒙，她腹中的胎儿，也会根据得自父母双方遗传基因染色体的组合，来决定制造何种荷尔蒙，这两方面的荷尔蒙决定胎儿生殖器的构造与发育。

同时，这些荷尔蒙进入正在发育的胎儿的脑中，影响了脑神经细胞发育和由此而构成的联系网络，决定性行为中枢的结构。脑的其它部分，相应产生“男性化脑”或“女性化脑”的基本结构。

这些“硬体”定型之后，就很难改变了。但是在定型之前，也就是脑还在发育的时候，却是有可能出些“差池”的，当这些“差池”也定型下来的时候，就会出现例如同性恋，双性恋的类型。当代脑科学证实了同性恋原因于脑的构造。我们常说“命”这就是生物学意义上的命，先天性的。

从历史记载分析，中国汉朝刘姓皇帝的同性恋比率相当高，可惜刘家的脑我们得不到了。

好，假设脑发育定型了。

脑神经生理学家证实，古哺乳类脑中的边缘系统是“情感中枢”因为这个中枢的存在，哺乳类比爬虫类“有情”例如我们常说的“舐犊情深”哪怕它虎豹豺狼，只要是哺乳类，都是这样。爬虫类则是“冷酷无情”这怪不得它们，它们的脑里没有情感中枢。

人类制造的童话，就是在充分利用情感中枢的功能，小孩子听了童话觉得很“真实”大人听到了也眼睛湿湿的。童话里的小红帽儿呢？由于情感中枢的本能趋使，结果让大灰狼吃了自己的奶奶，又全靠比情感中枢多了一点聪和明，

免于自己被吃。

常说的“亲兄弟明算账”无非是怕自己落到童话的境界。话说回来，情感中枢对人类很重要，因为它使“亲情”“友情”乃至“爱情”成为可能，不过说到现在，爱情还只是“硬体”的可能罢了。

在这个边缘系统最前端的脑隔区，是“快感中枢”经典的性高潮，是生殖器神经末梢将所受的刺激，经由脊髓传到脑隔区，积累到一个程度，脑隔区 的神经细胞就开始放电，于是人才会有性高潮体验。不过，脑神经生理学家用微电流刺激脑隔区，或者将剂量精确的乙醯胆硷直接输入到脑隔区，脑隔区的神经细胞也能放电，同样能使人产生性高潮体验。这证明了性高潮是脑的事，可以与我们的生殖器神经末梢无关。

我相信不少人听说原来如此，会觉得真是煞风景，白忙了。当初这个脑神经生理关系发现之后，确实有人担心人类会成为电极的性奴隶，你我不过是些男女电池，现在看来还不至于，不过毒品对脑隔区也会产生同样的影响，倒是我们要注意的。

临床报告说，有些脊髓受伤的男性，阴茎仍然可以勃起乃至射精，却没有性高潮体验；另一种则是生殖器麻木不仁，却能由刺激第二性感区，甚至手臂胸腹而产生性高潮体验。我以前在北京朝阳门内有个忘年交，一个当年宫里的粗使太监告诉过我，“咱们也能有那么回事儿”我知道他没吹牛，因为太监制度只严格在下身，断绝精子的产生与输出，同时也断绝男性激素的产生，但是，上面的脑隔区的“快感中枢”却还在，也算百密一疏吧。

不过，边缘系统中，还有一个“痛苦中枢”难为它恰好与“快感中枢”为邻，于是不管快感中枢还是痛苦中枢放电，常常“城门失火，殃及池鱼”使另一个中枢受到影响。所以俗说的”打是疼，骂是爱”或者文说的性虐狂或受虐狂（俗称“贱”），即来源于两个中枢的邻里关系。

“喜极而泣”“乐极生悲”“极”就是一个中枢神经细胞放电过量，影响到另一个中枢的神经产生反应。女性常会在性高潮之中或之后哭泣，雄猿猴在愤怒的时候，阴茎会勃起，这是两个中枢共同反应，而不是哲学上说的“物极必反”我认识的一个小提琴高手，凡拉忧郁的曲子，裤档里就会硬起来，为此他很困扰，我劝他不妨在节目单里印上痛苦中枢与快感中枢的脑神经生理结构常识。

我初次见马友友演奏大提琴时的面部表情，很被他毫无顾忌的类似性行为时的面部表情分神。演奏家，尤其在演奏浪漫派音乐时，都控制不了他们自己的面部表情。

能直接作用于边缘系统也就是情感中枢的艺术是音乐。音乐由音程、旋律、和声、调性、节奏直接造 成“频律”（不是旋律），假如这个频律引起痛苦中枢或快感中枢的强烈共振（不是共鸣）而导致放电，人就被“感动”悲伤，兴奋，沮丧，快活。同时，脑中的很多记忆区被激活，于是我们常常听到或看到这样的倾诉，“它使我想起了什么什么……”

每个人的经验记忆有不同，于是这个“频律”也就是“作品”就被赋予多种意义了，名噪一时的“阅读理论”过于将“文本”自我独立，所以对音乐文本的解释一直施展不利，因为音乐是造成频律直接影响中枢神经的反应，理性“来不及”掺人。

有一种使母牛多产奶的方法是放音乐给它听，道理和人的生理反应机制差不多，幸亏牛不会成为音响发烧友，否则养牛也真是会破产的。

景象和视觉艺术则是通过视神经刺激情感中枢，听觉和视觉联合起来同时刺激情感中枢的时候，我们难免会呼天抢地。不过刺激久了也会麻木，仰拍青松，号角嘹亮，落日余辉，琴音抖颤，成了令人厌烦的文艺腔，只好点烟沏茶上厕所。

音乐可以不经由性器而产生中枢神经放电导致快感，因为不经由性器，所以道德判断为“高尚”所 以我们可以一遍一遍地听而无“耳淫”的压力，所以我们说我们得到“净化”孔子说听韶乐后不知肉味，你看，连“进食中枢”都被抑制了，非常净化，不过孔子说的是实话。

说起来，艺术无非是千方百计产生一种频律，在展示过程中加强这个频律，听者、读者用感官得到这个频律，而使自己的情感中枢放电。我们都知道军队通过桥梁时不可以齐步走，因为所产生的谐振会逐渐增强，以至桥梁垮掉。巴赫的音乐就有军队齐步走过桥梁的潜在危险。审美，美学，其实可以解释得很朴素或直接，再或者说，解释得很煞风景。

常说的“人之异于禽兽几何”笑话讲成“人是因为会解几何题，才与畜生不一样”不过分子生物学告诉我们，人与狒狒的 DNA 百分之九十五点四是相同的，与最近的亲戚矮黑猩猩、黑猩猩、大猩猩的 DNA 百分之九十九是相同的，也就是说，“人之异于禽兽不过百分之一”很具体，很险，很庆幸，是吧？

不过在脑的构成里，人是因为新哺乳类脑中的前额叶区而异于禽兽的。这个前额叶区，主司压抑。前 额叶区如果被破坏，人会丧失自制力，变得无计划性，时不时就将爬虫类脑的本能直接表达出来，令前额叶区没有被破坏的人很尴尬，前者则毫不在意。

说到现在，我们可以知道，爬虫类脑，相当于精神分析里所说的“原我”和“原型”或“潜意识”和“集体潜意

识”；新哺乳类脑里的前额叶区，相当于“超我”；“自我”在哪里？不知道。美国国家精神卫生署（不是精神文明署，因为缩写为 NIMH）脑进化与行为研究室的主任麦克连说，“躺在精神科沙发上的，除了病人，还有一匹马，一条鳄鱼”这比弗洛伊德的说法具体明确有用得多了。

压抑是文明的产物。不过这么说也不全对，因为比如狼的压抑攻击的机制非常强，它们的遗传基因中如果没有压抑机制的组合，狼这个物种早就自己把自己消灭了。这正说明人之所以为人，是因为能够逐步在前额叶区这个“硬件”里创造“压抑软件”的指令，控制爬虫类脑，从蒙昧，野蛮以至现在，人类将这个“逐步”划分为不同阶段的文明，文明当然还包括人类创造的其它。不同地区、民族的“压抑软件”的程序及其它的不同，是为“文化”古希腊文化里，非理性的戴奥尼索斯也就是酒神精神，主司本能放纵，理性的阿波罗也就是太阳神精神，主司抑制，两者形成平衡。中国的孔子说“吾未见有好德如好色者”一针见血，挑明了本能与压抑本能的关系。

不幸文化不能由生物遗传延续，只能通过学习。孔子说“学而优则仕”学什么？学礼和技能，也就是当时的权力者维持当时的社会结构的“软件”学好了，压抑好了，就可以“联机”了，“则仕”学不好，只有“当机”一直到现在，全世界教育的本质还是这样，毕业证书是给社会组织看的。受过高等教育的人，脸上或深或浅都是盖着“高等压抑合格”或“高等伪装成功”的印痕，换取高等的社会待遇。

前面说过的快感中枢与痛苦中枢的邻里关系，还会产生“享受痛苦”的现象。古老文化地区的诗歌，小说，戏剧，电影，常常以悲剧结尾，以苦为美。我去台北随朋友到 KTV，里面的歌几乎首首悲音，闽南语我不懂，看屏幕上打出的字幕，总是离愁别绪，爱而不得，爱之苦痛等等，但这确实是娱乐，消费不低的娱乐。

一般所谓的“深刻”、“悲壮”、“深沉”等等，从脑神经的结构来看，是由痛苦中枢放电而影响到快感中枢，于是由苦感与快感共同完成满足感。如果痛苦不能导致快感，就只有“悲惨”而无“悲壮”这就像巧克力，又苦又甜，它产生的满足感强过单纯的糖，可是我们并不认为巧克力比糖“深刻”所以若说“‘深刻’‘悲壮’里有快感”我相信不少人一定会有被亵渎的感觉。这说明文化软件里的不少指令是生理影响心理，心理影响文化，文化的软件形成之后，通过学习再返回来影响心理，可是却很难再进一步明白这一切源于生理。文化形成之后，是集体的形态，有种“公理”也就是不需证明的样子，于是文化也是暴力，它会镇压质疑者。

“沉雄”、“冷峻”、“壮阔”、“亢激”、“颤栗”、“苍凉”你读懂这些词并能陶醉其中时，若还能意识到情感上的优越，那你开始对快感有“深刻”的感觉了，可是，虚伪也会由此产生，矫情的例子比比皆是，历历在目。

中国文化里的“享受痛苦”一直有很高的地位，单纯的快乐总是被警惕的。 “苦其心志，饿其体肤，天将降大任于斯”虽然苦痛但心感优越，警惕“玩物丧志”责备“浑身投有二两重”我们可以看出一个很清晰的压抑的文化软件程序，它甚至可以达到非常精致的平衡，物我两忘，但它也可以将一个活泼的孩子搞得少年老成。

不过前额叶区是我们居然得以有社会组织生活的脑基础。我们可要小心照顾它，过与不足，都伤害到人类本身。人类如果有进步，前额叶区的“压抑软件”的转换要很谨慎，这个谨慎，可以叫做“改良”无产阶级文化 大革命是一次软件设计，它输入前额叶区的是“千条万绪就是一句话：造反有理”和“革命不是请客吃饭，不是做文章，不是绘画绣花，不能那样雅致，那样文质彬彬”将新哺乳类脑的情感中枢功能划限于“阶级感情”释放爬虫类脑，“革命是暴动，是一个阶级推翻一个阶级的暴烈的行动”“要武嘛”当时的众多社论，北京清华附中“红卫兵”的“三论造反有理”都是要启动释放爬虫类脑功能的软件程序。

“三论造反有理”同时是一组由刺激痛苦中枢转而达到快感的范文，好莱坞的英雄片模式也是这样，好人一定要先受冤枉，受暴力之难，刺激观众的痛苦中枢，然后好人以暴力克服磨难，由快感中枢完成高潮，影片适时结束。

由于前额叶区的压抑作用，人类还产生了偷窥来疏解心理和生理上的压抑。爬虫类和古哺乳类不偷窥，它们倒是直面“人”生的。艺术提供了公共偷窥，视觉艺术则是最直接的偷窥，偷窥包装过的或不包装的暴力与性。扯得真是远了，爱情还在等待，不过虽然慢了一点儿，但是前面的罗嗦会使我们免去很多麻烦。

人类的“杜莱特氏症”历史悠久，生动的病历好看过小说。这种症状是因为病人脑中的“基底核”不正常造成的。基底核负责制造“邻苯二酚乙胺”即“多巴胺”多巴胺过多，人就会猛烈抽搐或者性猖狂。多巴胺过少，结果之一为“帕金森氏症”治疗的方法是使用“左多巴”注意量要精确，否则老绅士老淑女会变成色情狂的。

你觉得可以猜到爱情是什么了吧？且慢，爱情不仅仅是多巴胺。

脑神经生理学家发现，人脑中的三种化学物质，多巴胺（dopamine），去甲肾上腺素（norepinephrine）和 phenylethylamine（最后这种化学物我做不出准确译名，总之是苯和胺的化合物）。当脑“浸”于这些化学物质时，人就会堕入情网，所谓“一见钟情”所谓“爱是盲目的”所谓“烈火干柴”等等，总之是进入一种迷狂状态。诗歌，故事，小说，戏剧，电影，对此无不讴歌之描写之得意忘形，所谓“永恒的题材”今年《收获》第四期上有叶兆言的小说《一九三七年的爱情》我读的时候常常要猜男主人公丁问渔脑里的基底核的情况，有时想，觉得可以戏仿“字典小说”写成一部“病历小说”从症状上看，丁问渔的基底核有些问题，多巴胺浓度稍稍高了一点，但他的前额叶区里的文化抑

制软件里，有一些他所在地区的文化软件里没有的“骑士精神”所以他还不至于成为真正的性狷狂。“骑士精神”是欧洲文化里“享受痛苦”、性自虐的表现之一，塞万提斯笔下的唐吉诃德的悲剧是欧洲文化中时间差的悲剧，桑丘用西班牙的世俗智慧保护了主人，叶兆言笔下的丁问渔的悲剧则不但是时间差而且是文化空间差的悲剧，南京车夫和尚显然不是桑丘，连自身都难保。丁问渔的悲剧有中国百年来一些症结的意味，却难得丁问渔不投机。叶兆言要处理的真是很复杂，可惜丁问渔死得简单了，从悲剧来讲，他死得有点不“必然”不过我这么讲实在是一种监工式的站着说话不腰疼，何况我还不配监工。

上面提到的脑中的三种化学物质，生物学上的意义是使性成熟的男性女性产生迷狂，目的是交配并产生带有自己遗传基因的新载体，也就是子女后代。男女交合后，双方的三种化学物质并不消失，而是持续两到三年，这时若女方怀孕，迷狂则会表现出“亲子”“无私的母爱”俗说“护犊子”、“孩子是自己的好”我如果说“母性”无所谓伟大不伟大，只是一种化学物质造成的迷狂，一定会得罪天下父母心，但脑生理学认为，这正是人为了维护带有自己基因的新生儿达到初步独立程度的不顾一切，这个初步，包括识别食物，独立行走，基本语言表达，也就是脑的初步成熟。爬虫类和古哺乳类的后代的脑是在卵和胎的时期就必须成熟。它们一降生，已经会识别食物和行走。爬虫类只护卵，小爬虫一破壳，就各自为政；古哺乳类则短期护犊，之后将小兽驱离，就像我们从前在日本艺术科教片《狐狸的故事》里看到的。

人脑中的上述三种化学物质“消失”后，脑生理学家还没有找出我们不能保持它们的原因，你们大概要关心迷狂之爱是不是也要消失了？当然，虽然很残酷，“老婆（也可以换成老公）是别人的好”生物遗传学家解释说，遗传基因的这种安排，是为了将“迷狂”的一对分开，因为从偶然率上看，交配者的基因不一定是最佳的，只有另外组合到一定的数量，才会产生最佳的基因组合，这也是所谓的“天地不仁”吧。

基因才是我们的根本命运。当人类社会出现需要继承的权力和财富时，人类开始向基因的“尽可能多组合”的机制挑战，造成婚姻制度，逐渐进化到对偶血缘婚姻，以便精确确认有财富和权力继承权的基因组合成品，并以法律保护之。这就是先秦儒家的 “道”的来源，去符合它，就是“德”否则就是“非德”我们现在则表达为”道德”或“不道德”古代帝王则没有什么道德不道德，干脆造成太监，以确保皇宫内只有一种男性基因在游荡。

我们的历代文化没有指责“食”的，至多是说“朱门酒肉臭，路有冻死骨”这是不公平，而不是“食”本身有何不妥。不过酒有例外，因为酒类似药，可以麻痹主司压抑的前额叶区。酒是殷的亡国原因之一，我们很难想象现在的河南商丘地区，当年满朝醉鬼，《礼记》上形容殷是“荡而不静，胜而无耻”情况严重到周灭殷之后明令禁酒。

麻烦的是一直是“色”因为色本来是求生殖的事，但基因所安排的生理化学周期并没有料到人类会有一个因财产而来的理性的婚姻制度，它只考虑“非理性”的基因组合的优化。人类发明的对偶婚姻制度，还不到两万年吧，且不说废止了还不到一百年的中国的妻妾制，这个制度还不可能影响人类基因的构成，既然改变不了，人类就只有往前额叶区输入不断严密化的文化软件来压抑基因的安排，于是矛盾大矣，悲剧喜剧悲喜剧多矣。

说实在的，你我不觉得“与天斗，其乐无穷，与地斗，其乐无穷”终有觉悟到人非世界的中心，也就是提出环保的一天，而“与人斗，其乐无穷”“八亿人，不斗行吗”同样荒诞，但是与基因斗，是不是有点悲壮呢？有分教，海誓山盟，刀光剑影，红杏出墙，猫儿偷腥，醋海波涛，白头偕老，杜十娘怒沉百宝箱，包龙图义铡陈世美，罗密欧与朱丽叶，唐璜与唐吉诃德，乔太守乱点鸳鸯谱，汪大尹火烧红莲寺，卡门善别恋，简爱变复杂，地狱魔鬼贞操带，贞节牌坊守宫砂，十八年寒窑苦守，第三者第六感觉，俱往矣俱往矣又继往开来。

清朝的采蘅子在《虫鸣漫录》里记了一件事，说河南有个大户人家的仆人辞职不干了，别人问起原因，他说是主人家有件差事做不来。原来每天晚上都有一个老妇领他进内室，床上帐子遮蔽，有女人的下体伸出帐外，老妇要他与之交合，事后给不少钱。他因为始终看不到女人的颜面，终于支持不了，才辞职不做了。

事情似乎不堪，却有一个文化人类学所说的“生食”与“熟食”的问题。这个仆人是“熟食”的，不是“关了灯都一样”他不打“生食”的工，钱多也不打。

人被迫创造了文化，结果人又被文化异化，说得难听点，人若不被文化异化，就不是人了。爱情也是如此。古往今来的爱情叙说中，“美丽”、“漂亮”几乎是必提的迷狂主旋律，似乎属于本能的判断，其实，“美丽”等等是半本能半文化的判断。美丽漂亮之类，常常由文化价值判断的变化而变化。“焦大绝不会爱林妹妹”话说得太绝对了，农村包围城市之后，文化大革命之中，焦大爱林妹妹或者林妹妹爱焦大，见得还少吗？

文化是积累的，所以是复杂的，爱情被文化异化，也因此是复杂的。相较之下，初恋，因为前额叶区里压抑软件还不够，于是阳光灿烂；暗恋，是将本能欲望藏在压抑软件背后，也还可以保持“纯度”追星族是初恋暗恋混在一起，迷狂得不得了，青春就是这样，像小兽一样疯疯癫癫的，祝他们和她们青春快乐。

这两年风靡过的美国小说《廊桥遗梦》是一本严格按照脑生理常识和文化抑制机制制作的小说。首先是迷狂，女主角的血统定为拉丁，这个血统几乎是西方文化中迷狂的符号（电影改编中女主角用斯持里普，效果弱了）；迷狂的环

境选在美国中部（直到现在美国中部还是以保守著称，总统选举的初选一直就在小说里的爱荷华州，看看美国最基础的价值观大概会支持哪位竞选者），这里有占主流的婚姻家庭传统价值观。小说的构造是压抑机制成功，造成巨大的痛苦。你还记得前面介绍过的脑袋里的那个邻里关系吗？于是结尾造成享受痛苦，不要轻视商业小说，它们努力要完成的正是“典型环境里的典型性格”（俄文以前错将“性格”译成“人物”中文也就跟着错了），再运用科普常识和想象力，成品绝不伪劣假冒，当然会将我国的中年知识分子收拾得服服帖帖。

说起文化的复杂，王安忆最近的小说《长恨歌》里透露出上梅的文化软件中有一个指令是“笑贫不笑娼”姿色是一种资本，投资得好，利润很大的，而贫，毫无疑义是没有资本。其实古来即如此，不过上海开埠早，一般的中国人又多是移民，前额叶区里的旧压抑软件的不少指令容易改变，于是近代商业资本 意识更纯粹一些，于是上海也是中国冒险家的乐园。何需下海？当年多少文化人就是拥到海里以文化做投资，张爱玲一句“出名要早”点出投资效益。王琦瑶初恋之后，晓得权力是男人的这个文化指令，于是性投资于李主任，不久即红颜薄命，之后的四十多年，难能保住了李主任留下的金子，可红颜到老还是薄命。

人脑中的边缘系统提示我们，如果爱情消失了，我们还会有亲情和友情，只要有足够的智慧，不愁“白头偕老”生物学家的非洲动物观察报告说，群居的黑猩猩中，有时候会有一只雄黑猩猩叱退群雄，带着一只自己迷恋上的雌黑猩猩，隐没到丛林深处讨生活。

一九九六年十月 上海青浦

艺术与催眠

不知道动物是不是， 反正人类是很容易被催眠的。我猜动物不被催眠，它们必须清醒准确，否则生存就有问题了。腿上睡了一只猫，你抚摸它，它“幸福“地闭上眼，一会儿就打起呼噜来，好像被主人催眠了，可是一旦有什么风吹草动，它立刻就反应，从你的腿上一跃而下，显出猫科的英雄本色，假虎假豹一番，而主人这时却在心里埋怨自己的宠物“真是养不熟的”狗也是这样，不过狗的名声比猫好，就是它“忠”，“养得熟”养得再熟，如果它对风吹草动毫无反应，人也会怨它。我写过一篇小说，说有一天人成了动物的宠物，结果比人是主人有意思得多。

前两三年，台湾兴过一阵“前世”热。起因是一个美国人，魏斯，耶鲁大学的医学博士，迈阿密西奈山医学中心精神科主任，他写了一本书，声称通过他的催眠，被催眠者可以真的看到他或她的前世是什么人。台湾一个出版社将魏斯的书翻译成中文的《前世今生》造成轰动，两年就卖了超过四十万本，而《前世今生》的原文版在美国六年才卖到四十万本。

我在台北打开电视的时候，正好让我看到台北的“前世今生催眠秀”“秀”是 show，节目的意思。被催眠的人中，不少是各类明星。现场很热烈。

严格说来，这是那种既不容易证为真，也不容易证为伪的问题。世界范围里历来有过不少轰动一时的“前世”案例，比如一九五六年风靡美国的畅销书《寻觅布莱德伊・莫非》（The Search for Bridey Merphy）至今还可以在旧书店碰到这本书，说是催眠师伯恩施坦因将露丝・席梦思深度催眠，结果这位家庭妇女用爱尔兰口音的英语讲出她的前世：一七九八年十二月二十日生于爱尔兰的寇克镇，名字叫布莱德伊・莫非。席梦思讲的前世都很有细节，而且前世的死期也很具体，享年六十六岁。

当时连载此书部分内容的《丹佛邮报》在轰动的情况下，派记者巴克尔去爱尔兰寻证“布莱德伊・莫非”结果是有符合的有不符合的，比如席梦思提到的两个杂货商的名字和一种两便士的硬币就是符合的，而她提到她前世的丈夫执教的皇后大学，当时是学院。事情愈发轰动，质疑者也不少，《丹佛邮报》的对手《芝加哥美国人报》就是怀疑者，于是也发起调查。不过《芝加哥美国人报》采取的是去找“露丝・席梦思”调查的结果是露丝就住在芝加哥，有个从爱尔兰移民来的婶子，爱叨唠爱尔兰的种种事情；露丝家的对面也住着一个爱尔兰女人，婚前正是姓莫非，结论不免是露丝在深度催眠下讲出的前世，是她日常所听的再综合。《寻觅布莱德伊・莫非》立刻自畅销榜上掉落。

十几年后，六十年代末英国又出轰动的“前世”案例，说是南威尔士有个催眠师布洛克山姆（A・B－lox ham）给一个叫简・依万丝的家庭主妇进行深度催眠并录了音，结果简回忆出自己的七个前世，从古罗马时代的家庭主妇一直到现在的美国爱荷华的修女，非常惊人，于是英国 BBC 广播电视节目的制作人埃佛森（J・Iverson）制作了布洛克山姆的催眠录音带节目。埃佛森在节目中记录了他对简所说过的一切的调查。简所说的七个前世的时代的历史学者都认为简的叙述具有可观的知识，可是简说自己的历史知识程度只到小学。简曾叙说她的前世之一、一一九零年是一个曾在约克某教堂的地窖里躲避杀害的犹太妇女，根据描述，埃佛森认为那个教堂应该是圣玛丽亚教堂，可是约克一带的中世纪教堂都没有地窖，除了约克大教堂，但简否认是约克大教堂。

一九七五年春天，圣玛丽亚教堂整修为博物馆时，在圣坛下发现了一个房间，曾经是个地窖！精彩吧？

不过，威尔森（L．Wilson）在《脱离时间的心智》（Mind Out of Time）这本书里对上述提出质疑。他举了一个例子，说有一位 C 小姐被催眠后，回忆自己前世曾是理查二世时代女伯爵毛德（Maud）的好朋友，查证之下，C 小姐对当时的细节描述相当准确，不过 C 小姐声明她从来没读过相关的书，可惜 C 小姐后来泄露了一个名字“E・Holt”追查之下，原来有个爱米丽・霍特（Emily Holt）写过一本《毛德女伯爵》C 小姐的描述与书的内容一模一样。

我认为 C 小姐不是要说谎，她只是将遗忘了的阅读在催眠状态下又回忆出来了。所以当我听到“台北催眠秀”里的明星们在催眠中叙说的“前世”差不多都是某外国公主、贵妇，我猜她们日常最动心的读物大概是“白马王子”也是西方古代“纯情片”的票房支持者。

被催眠后，人的回忆力增强。美国有个马尔库斯（F・L・Marcuse）博士写过一本《催眠：事实与虚构》（Hypnosis：Facts＆Fictions）书里提到一个例子，说有个囚犯因为遗产的事需要找到他的母亲，但是他从小就离开家乡了，结果怎么也想不起来家乡在哪里，而且连在哪个州都忘了。监狱里的医生于是将他催眠，让他回到小时侯的状态，但还是想不起来，不过这个囚犯却想起来小时候搭过火车，医生就叫他回想站上播音器报站的声音，于是在催眠的诱导下，小站站名的发音浮现脑海，可惜叫这个名字的站全美有六个。不料囚犯又想起来家乡小镇上一个家族的姓，结果站名和姓，让他最终找到了母亲。

催眠能帮助成年人回忆出他们幼儿园时期的老师和小朋友的名字，当然，你也猜到了，催眠也可以诱导受害者或目击者回忆出不少现场细节，帮助警方破案。

一九九四年初美国加州有个案子，是一个叫荷莉的女子因为厌食症求医，医生伊莎贝拉告诉荷莉，百分之八十的厌食症是因为患者小时候受过性侵犯。结果荷莉后来想起自己五到八岁时被父亲葛利骚扰、强暴过十多次。伊莎贝拉在罗斯医生的协助下，用催眠药催眠荷莉，荷莉于是在催眠状态下回忆起被父亲强暴的更多细节。

催眠后的第二天，荷莉开始当面指控父亲，隔天，荷莉的母亲要求离婚。事情闹开了，葛利工作的酒厂解雇了葛利。

觉得莫明其妙的葛利，一状告到法院，控告伊莎贝拉和罗斯催眠他的女儿，将乱伦的想法输入她脑中，法院举行了听证会，哈佛大学的厌食症专家说儿童期遭到的性骚拢与厌食症的发展没有关系，宾夕法尼亚州大学的心理系教授则认为催眠不具确定真相的功能，但是病人会变得敏感。结果是法庭判两位医生“无恶意，但确有疏忽”赔偿葛利先生五十万美元。

因为美国这类官司每年大概有三百件，所以有一群蒙受过不白之冤的人成立了一个基金会，专门协助控告“胡乱植入记忆”的医生。

因此催眠虽然会增强人的记忆力，但是人也会在被暗示的催眠状态下产生虚构和扭曲，出现极为尴尬的结果。法国是搞催眠研究比较早的国家，因此法国法院不许催眠资料作为证据，美国大多数法院也规定如此。

前面提到的马尔库斯的那本书里，还有一个有意思的案例是讲有个男子常常会冒出一段自己也不明白的话来，听来像一种古代语言，譬如我们突然听到“制书律不分首从拟监斩候”的感觉。细查之下，有本书里真有那样一段话，这个男子在图书馆里偶然看到过一眼。

有一种催眠学英语的方法，据说效率非常之高。我没有去试过，我怕被误植了一些莫明其妙的东西在脑里，改就难了。有一个美国人当面向我指出过《洛杉矶时报》的一些拼写错误。我只不过是个写书的，又不必“打入主流社会”（天，“融入”已经能叫人假笑得脸都麻了，“打入”会是一副什么嘴脸呢）日常在舌头上滚来滚去的就是那么多词儿，应付个警察，打个问讯足够了，碰到不懂的，知之为知之，不知为不知，谁还能宰了你？

扯远了，回来说催眠。俄国的催眠学家瑞伊阔夫（V·Raikov）在六十年代（那时还是苏联）以一百六十六个容易进入深度催眠的小有艺术基础的人为实验对象，分别暗示他们是某某艺术大师。结果这些人在有了新的“身份”之后，不再对自己原本的名字有反应，甚至对镜子里的自己都不认识了。瑞伊阔夫让他们在催眠状态下画画儿，拉琴，下棋，结果下棋者的棋术令前世界国际象棋王塔尔（M·Tal）印象深刻，画画儿者的画很有拉斐尔的样子，拉提琴者的演奏像极了克莱斯勒。瑞伊阔夫据此在莫斯科举办过“催眠画展“。

而且，现代“心理神经免疫学”开始注意到一个人的心理状态怎样影响其神经系统和免疫系统。其实古希腊就有祭司暗示病人“会在梦中见到神，神会有指示”的疗病法，中国的《黄帝内经》则实在得多，不涉及神。

米瑞思（A·Meares）提到过一个催眠案例，说有个人患有严重的皮炎，长时间治疗都不能改变，他一天到晚看着自己的皮炎，非常沮丧。后来米瑞思为他施行催眠疗法，暗示他你的那些东西开始消失了，消失得越来越多，当你看到它们消失的时候，你的胳膊就垂下来了。经过两次催眠疗法，这个人的皮炎开始有改善，病好了。

鲁迅嘲笑过中医药方里的药引子，讽刺说蟋蟀也要原配的。中国草医也有不少偏方，比如我父亲得了肝炎，有个偏方说要找一片南瓜叶，上面要有七颗家雀儿，也就是麻雀的屎，吃了就好了。天，到哪里能找到？夏天收留个小雄蛐蛐儿，再留个“童养媳”秋天一定是原配，可是一张叶子上正好落了七颗麻雀屎，这麻雀岂不都成了 NBA 里的乔丹？另有一个治肝炎的药引子是生吞一只活的癞蛤蟆，我父亲想了很久，说他吞不下去。不过，如果你去找那样一张南瓜叶，因其难找，找的心情必是“诚”的，催眠的结果必能调动你的生理机能；如果你真的吞下一只活蛤蟆，自我催眠的效果也真就到了极限，“包治百病”何只区区一个肝的发炎。

我当年做知青的时候，乡下缺医少药。有个上海来的知青天天牙痛，听说山上有个寨子里有个巫医会治牙痛，择日我们一伙人就上去了，走了几个钟头，大汗淋漓，到了。巫医倒也有个巫医的样子，说取牛屎来，糊上，在太阳底下晒，把牙里的虫拔出来就好了。景象当然不堪，可天天牙痛更不堪，于是脸上糊了牛屎，在太阳底下暴晒。牛屎其实不脏的，因为牛的消化吸收能力太强了，又是反刍细嚼慢咽，否则怎么会吃进去的是草，挤出的是奶？又怎么会出大力替人受罪犁田拉车？牛屎在蒙古是宝，烧饭要靠它，火力旺、烧完了只有一点灰，烧得很充分，又很干净。

好，终于是时辰到了，巫医将干了的牛屎揭下来，上海来的少年人一脸的汗，但牙不痛了。巫医指着牛屎说，你看，虫出来了。我们探过头去看，果然有小虫子。屎里怎么会没有虫？没有还能叫屎吗？

不要揭穿这一切。你说这一切都是假的，虫牙不是真有虫，天天牙痛是因为龋齿或牙周炎。好，你说得对，科学，可你有办法在这样一个缺医少药的穷山沟儿里减轻他的痛苦吗？没有，就别去摧毁催眠。只要山沟儿里一天没有医，没有药，催眠就是最有效的，巫医就万岁万万岁。回到城里，有医有药了，也轮不到你讲科学，牙医讲得比你更具权

威性。

神、鬼、怪，不可证明它们是否实在。中世纪的神学要证明上帝的实在，是帮倒忙，毁上帝，不过倒由这个实证引发了文艺复兴的科学精神。宗教是人类的精神活动，非关实证。不少著名的科学家周末会去做礼拜，不少神职人员也在科技刊物上发表科学论文，宗教的归宗教，科学的归科学。科学造成的“信”与宗教的“信”不是同一个“信”权威带有催眠的功能。老中医搭过脉后，心中有数，常常给那些没有什么病的人开些例如甘草之类无关痛痒的药，认真嘱咐回去如何煎，先煎什么后煎什么，分几次煎，何时服用，“吃了就好了”吃了真就好了。西医也会同理认真开些“安慰剂”也是吃了真就好了。如果我来照行其事，吃了白吃，因为我不具医生资格，天可怜见，我连赤脚医生都没做过。小学生信老师而不信家长，常常是家长比老师马脚露得多，权威先塌掉了。

发明“图像凝视法”的西蒙顿治疗癌症病人时，除了正规下药理疗，同时要病人想象有数百万道光芒正在杀向癌细胞。报告上说，正规疗法配合此法，癌症病人存活月数增加一倍，少数病人的肿瘤有缓解。我们不是也经过什么“鸡血疗法”、“甩手疗法”、“喝水疗法”吗？我母亲有一次开刀，正赶上“针刺麻醉”盛行，被说服了，上了手术台，一刀下去，“麻什么麻，疼啊！可是有外宾参观，咱们一个党员，怎么好说实话呢？”

关云长刮骨疗毒还要拉个人下棋转移痛点注意力呢。

催眠可以用来减少主观的痛感。牙科和生孩子都有心理预期的“痛”医生采取催眠抑制主观的“痛”以后，真正的痛觉也会迟钝。我记得汤沐黎画过一幅歌颂针刺麻醉的油画，里面好像有个正在念毛主席语录的护士，这应该是中国绘画史上对具体催眠手段的正式纪录，挺有历史意义的。

无产阶级文化大革命是一次成功的催眠秀，我们现在再来看当时的照片，纪录片，宣言，大字报，检讨书等等，从表情到语言表达，都有催眠与自我催眠的典型特征。八次检阅红卫兵，催眠场面之大，催眠效果之佳之不可思议，可以成为世界催眠史上集体催眠的典范之一。

后来做知青的时候，遇到出大力的苦活儿累活儿，所谓“大会战”照例是要集体念语录催眠的，像“一不怕苦，二不怕死”还有“下定决心，不怕牺牲”等等。说实在的，苦和死，怕与不怕都一样，活儿终是要干的，逃不掉。我认为人类进步的一大动力就是怕苦，于是想方设法搞一点减轻劳苦的花招儿，轮的发明，杠杆的利用，看来看去无一不是怕苦的成果。我用电脑写东西，第一个理由就是可以免去抄稿之苦。

凡流行的事物，都有催眠的成份在。女人们常常不能认识自己的条件而乱穿戴，是时装宣传的成功同时也是自我催眠的成功。

催眠是人类的一大能力，它是由暗示造成的精神活动，由此而产生的能量惊人。艺术呢，本质上与催眠有相通的地方。

我在几年前出过一本书《闲话闲说》不妨抄一下自己：依我之见，艺术起源于母系时代的巫，原理在那时候大致确立。

文字发明于父系时代，用来记录母系创作的遗传，或者用来篡改这种遗传。

为什么巫使艺术发生呢？因为巫是专职沟通人神的，其心要诚。

表达这个诚的状态，要有手段，于是艺术来了，诵，歌，舞，韵的组合排列，色彩，图形。

巫是专门干这个的，可比我们现在的专业艺术家。什么事情一到专业地步，花样就来了。

巫要富灵感。例如大瘟疫，久旱不雨，敌人来犯，巫又是一族的领袖、千百只眼睛等着他，心灵脑力的激荡不安，久思不获，突然得之，现在的诗人当有同感，所谓创作的焦虑或真诚。若遇节令，大丰收，产子等等，也都要真诚地祷谢。

这么多的项目需求，真是要专业才应付得过来。

所以艺术在巫的时代，初始应该是一种工具，但成为工具之后，巫靠它来将自己催眠进入状态，继续产生艺术，再将其他人催眠，大家共同进入一种催眠的状态。这种状态，应该是远古的真诚。

宗教亦是如此。那时的艺术，是整体的，是当时最高的人文状态。

艺术最初靠什么？靠想象。巫的时代靠巫想象，其他的人相信他的想象。现在无非是每个艺术家都是巫，希望别的人，包括别的巫也认可自己的想象罢了。

艺术起源于体力劳动的说法，不无道理，但专业与非专业是有很大的区别的，与各人的先天素质也是有区别的。灵感契机人人都会有一些，但将它们完成为艺术形态并且传下去，不断完善修改，应该是巫这种专业人士来做的……

应该说，直到今天艺术还是处在巫的形态里。

你们不妨去观察你们搞艺术的朋友，再听听他们或真或假的“创作谈”都是巫风的遗绪。当然也有拿酒遮脸借酒撒风的世故，因为“艺术”也可以成为一种借口……

当初巫对艺术的理性要求应该是实用，创作时则是非理性。

话是引得有些颠三倒四，事情也未必真就是这样，但意思还算明白。

艺术首先是自我催眠，由此而产生的作品再催眠阅读者。你不妨重新拿起手边的一本小说来，开始阅读，并监视自己的阅读。如果你很难监视自己的阅读，你大概就觉到什么是催眠了。

如果你看到哪个评论者说“我被感动得哭了”那你就要警惕这之后的评论文字是不是还在说梦里的话。

有些文字你觉得很难读下去，这表明作者制造的暗示系统不适合你已有的暗示系统。

先锋或称前卫艺术，就是要打破已有的阅读催眠系统。此前大家所熟悉的“间离”比如一出戏，大家正看得很感动，结果跑出来个煞风景的角色，说三道四，让观众从催眠状态中醒过来。台湾的“表演工作坊”有出舞台剧叫《暗恋桃花源》用戏中的两个戏不断互相间离，让观众出戏入戏得很过瘾。可惜《暗恋桃花源》后来拍成电影时，忘了电影也是一个催眠系统，结果一出间离的好戏被电影像棉被包起来打不破，糟蹋了。先锋艺术虽然打破了之前的催眠系统，必然又形成新的催眠系统，比如大家熟悉的“意识流”于是就有新先锋来打破旧先锋形成的催眠系统，可是好像还没有谁来间离“意识流”不过，以“新”汰“旧”很难形成积累。一味淘汰的结果会是仅剩下一个“新”太无趣。积累是并存，各取催眠系统，好像逛街，这就有趣了。

音乐是很强的催眠，而只是最古老的催眠手段。孔子将“礼”和“乐”并重，我们到现在还能在许多仪式活动中体会得到。孔子又说过听了“韶乐”之后，竟“三月不知肉味”这是典型的催眠现象，关闭了一些意识频道。

法国的普鲁斯特写过一部《追忆似水年华》用味道引起回忆往事的过程，正是以“暗示”进入自我催眠的绝妙叙述。

电影是最具催眠威力的艺术，它组合了人类辛辛苦苦积累的一切艺术手段，把它们展现在一间黑屋子里，电影院生来就是在模仿催眠师的治疗室。灯一亮，电影散场了，注意你周围人的脸，常常带着典型的被催眠后的麻与乏。也有兴奋的，马上就有人在街上唱出电影主题歌，模仿出大段的对白，催眠造成的记忆真是惊人。当然，也有人回去裹在被子里暗恋不已。

电视好一些，摆在明处，周围的环境足以扰乱你进入深度催眠。但是人的自我催眠的能力实在太强了，哪儿都不看，专往荧屏上看，小孩子还要站得很近地看，遭父母呵斥。

自我催眠还会使人产生多重人格。作家在创作多角色的小说时，会出现这种情况，而评论家则喜好判断那些角色的人格是否完整，或者到底哪个角色的人格是作者的人格，或者作者的人格到底是什么样的。敏感的读者常常也做这类的判断。我猜现在常搞的作家当场签名售书的时候，赶去的读者一定带有一部分鉴别“假冒伪劣”的心情。我前些年也让书商弄过两三次这类活动，结果是读者很失望，看来我实属“假冒伪劣“。

有个要领奖的朋友问我“领奖时如何避免虚伪与虚荣”这个难题可比昆德拉的“媚俗”你怎么做都是“媚俗”连不做都是“媚俗”我说，观察，观察观众，观察颁奖人，观察司仪，观察环境，也观察你自己。这实际是一个造成两重人格的方法，将冷静的一重留给“自己”假如颁奖现场发生火灾，你会是最先发现的。

成熟的演员是最熟练的多重人格创造者，当然有些人也会走火入魔到扮演的那一重人格里，失去监视的人格，搞得回不过神儿来，不思饮食，所谓陷入深度自我催眠。催眠案例中，有的被催眠者并非是失去全部的“自我意识”他们常常有一个意识频道是清醒的，看着自己干着急。老托尔斯泰曾经说他原本并没有安排安娜自杀，可是安娜“自己”最后自杀了，他拿她没有办法。

我实在想说，审美也许简单到只是一种催眠暗示系统。

美国的精神卫生署在八十年代研究过“多重人格“者，发现他们的脑波随人格的转换而不一样。巫婆神汉常常做“灵魂附体”的事，说起来是在做多重人格的转换，你在证明那是真的时候，先要检查一下你自己是否被催眠和自我催眠。赵树理在《小二黑结婚》里写小芹的娘是个巫婆，降神的同时还在担心锅里的“米烂了”七十年代我在鄂西的乡下见到的一个神汉就敬业多了，灵魂屡不附体之后，他悄悄嚼了一些麻叶。他大概是累了，那时候天天学大寨，没有农闲，降灵又是非法的。

从艺术是一种催眠来说，假如我是个写作者，我觉得主要的不是你写的是不是真实，而是你要写什么，或者你要怎么写；假如我是个画画儿的，主要的不是你画的是不是真实，而是你要画什么，或者你要怎么画；假如我是个弄音乐的，主要的不是你造成的音响像什么，而是你要产生怎样的声音，或者你要怎样组合声音……我可以一直假如下去，一直到你们烦我。

趁你们烦我之前，收笔。不过，你们应该意识到一个逻辑怪圈儿：我写的这些文字是不是也是催眠呢？

一九九六年十二月上海青浦

魂与魄与鬼及孔子

读中国小说，很久很久读不到一种有趣的东西了，就是鬼。这大概是要求文学取现实主义的结果吧。

可鬼也是现实。我的意思是，我们心里有鬼。这是心理现实，加上主义，当然可以，没有什么不可以。

不少人可能记得六十年代初有过一个“不怕鬼”的运动，可能不是运动，但我当时年纪小，觉得是大人又在搞运动，而且出了一本书，叫《不怕鬼的故事》这本书我看过，看过之后很失望，无趣，还是去听鬼故事，怕鬼其实是很有趣的。后来长大了，不是不怕鬼，而是不信鬼了，我这个人就变得有些无趣了。

怕鬼的人内心总有稚嫩之处，其实这正是有救赎可能之处。中国的鬼故事，教化的功能很强并且确实能够教化，道理也在这里。不过教化是双刃剑，既可以安天下，醇风俗，又可以“天翻地覆慨而慷”中国无产阶级文化大革命能够发动，有一个原因是不少人真地听信“资产阶级上台，千百万颗人头落地”怕千百万当中有一颗是自己的。结果呢，结果是不落地的头现在有十二亿颗了。

中国文学中，魏晋开始的志怪小说，到唐的传奇，都有笔记的随记随奇，一派天真。鬼故事而天真，很不容易，后来的清代蒲松龄的《聊斋志异》虽然也写鬼怪，却少了天真。

我曾因此在《闲话闲说》里感叹到莫言：莫言也是山东人，说和写鬼怪，当代中国一绝，在他的家乡高密，鬼怪就是当地世俗构成，像我这类四九年后城里长大的，只知道“阶级敌人”哪里就写过他了？我听莫言讲鬼怪，格调情怀是唐以前的，语言却是现在的，心里喜欢，明白他是大才。

八六年夏天我和莫言在辽宁大连，他讲起有一次回家乡山东高密，晚上近到村子，村前有个芦苇荡，于是卷起裤腿涉水过去。不料人一搅动，水中立起无数小红孩儿，连说吵死了吵死了，莫言只好退回岸上，水里复归平静。但这水总是要过的，否则如何回家？家又就近在眼前，于是再涉到水里，小红孩儿们则又从水中立起，连说吵死了吵死了。反复了几次之后，莫言只好在岸上蹲了一夜，天亮才涉水回家。

这是我自小以来听到的最好的一个鬼故事，因此高兴了很久，好像将童年的恐怖洗净，重为天真。

中国文学中最著名的鬼怪故事集应该是《聊斋志异》不过也因此让不少人只读《聊斋志异》甚至只读《聊斋志异》精选，其它的就不读或很少读了，比如同是清代的纪晓岚的《阅微草堂笔记》《阅微草堂笔记》与《聊斋志异》不同。《聊斋志异》标明全是听来的，传说蒲松龄自备茶水，请人讲，他记录下来，整理之后，加“异史氏曰”我们常常不记得“异史氏”曰了些什么，但是记住了故事。这也不妨是个小警示，小说中的议论，读者一般都会略过。读者如逛街的人，他们看的是货色，吆喝不大听的。

《阅微草堂笔记》则是记录所见所闻，你若问这是真的吗？纪晓岚会说，我也嘀咕呢，可我就是听人这么说的，见到的就是这样。所以纪晓岚常常标明讲述者，目击的地点与时间。鲁迅先生常常看《阅微草堂笔记》我小时候不理解，随着年龄的增长，渐渐懂了。《阅微草堂笔记》的细节是非文学性的，老老实实也结结实实。汪曾棋先生的小说、散文、杂文都有这个特征，所以汪先生的文字几乎是当代中国文字中仅有的没有文艺腔的文字。

明清笔记中多是这样。这就是一笔财富了。我们来看看是怎么样的一笔财富。

《阅微草堂笔记》记载了这样一个故事，说是乾隆年间，户部员外郎长泰公家里有个仆人，仆人有个老婆二十多岁，有一天突然中风，晚上就死了。第二天要入殓的时候，尸体突然活动，而且坐了起来，问这什么地方”死而复活，大家当然高兴，但是看活过来的她的言行做态，却像个男人，看到自己的丈夫也不认识，而且不会自己梳头。据她自己说，她本是个男子，前几天死后，魂去了阴间，阎王却说他阳寿未尽，但须转为女身，于是借了个女尸还魂。

大家不免问他以前的姓名籍贯，她却不肯泄露，说事已至此，何必再辱及前世。

最初的时候，她不肯和丈夫同床，后来实在没有理由，勉强行房，每每垂泪至天明。有人听到过她说自己读书二十年，做官三十年，现在竟要受奴仆的羞辱。她的丈夫也听她讲梦话说积累了那么多财富，都给儿女们享受了，钱多又有什么用？

长泰公讨厌怪力乱神，所以严禁家人将此事外传。过了三年多，仆人的死而复活的老婆郁郁成疾，终于死了，但大家一直不知道她是谁来附身。

用白话文复述这个故事最大的困难在于“她”与“他”的分别，不过我们可以用“他”来指说魂，用“她”来指说魄。魂是精气神，魄是软皮囊，所以“魂飞魄散”一个可以飞，一个有得散。

清朝的刘炽昌在《客窗闲话》里记载了一个故事，说有个翩翩少年公子，随上任做县官的父亲去四川。不料过险路时马惊了，少年人坠落崖底，魂却一路飘到山东历城县的一个村子，落到这个村子一个刚死的男人的尸体里，大叫

一声："摔死我啦！"

他醒来后看到周围都是不认识的人，一个老太婆摸着他说："我儿，你说什么摔死我了？"

公子说："你是什么人敢叫我是你儿子？"

周围的人说："这是你娘你都不认得了？"

并且指着个丑女人说"这是你老婆"又指着个小孩说"这是你儿子"公子说："别瞎说了！我随我父亲去四川上任，在蜀道上落马掉到崖底。我还没有娶妻，哪里来的老婆？更别说儿子了！而且我母亲是皇上敕封的孺人，怎么会是这个老太婆？"

周围的人说："你别说昏话了，拿镜子自己照照吧！"

公子一照，看到自己居然是个四十多岁的麻子，就摔了镜子哭起来："我不要活了！"

大家听了是好气又好笑。

公子饿了，丑老婆拿糠饼来给他吃，公子觉得难以下咽，于是掉眼泪。丑老婆说："我和婆婆吃树皮吃野菜，舍了脸皮才向人讨了块糠饼子给你吃，你还要怎么着呢？"

公子将她骂出门外，看屋内又破又脏，想到自己一向华屋美食，恨不得死了才好。晚上老婆领着小孩进来睡觉，公子又把他们骂出去。婆婆只好叫母子两个同她睡。

第二天，一个老头来劝公子，说："我和你是老哥们儿了，你现在变成这样，我看乡里不能容你这种不孝不义之人，你可怎么办呢？"

公子哭着说："你听我的声音，是你朋友的声音吗？"

老头说："声音是不一样了，可人还是一样啊。我知道你是借尸还魂，可你现在既然是这个人，就要做这个人该做的事，就好像做官，从高官降为低官，难道你还要做高官的事吗？"

公子明白是这么回事，就请教以后该如何办。老头说："将他的母亲作你的母亲待，将他的儿子当你的儿子养，自食其力，了此身躯。"

公子说自己过去只会读书，怎么养家糊口？老头就想出一个办法，说麻子原来不识字，死而复生居然会吟诗做文，宣扬出去，来看的人会很多，办法就有了。

公子按着去做，果然来看怪事的人很多。公子趁机引经据典，很有学问的样子，结果就有人到他这里来读书。公子能开馆教书，收入不错，足以养家，只是他借住在庙里，不再回家，家里人既得温饱，也就随他。

后来公子考了秀才，正好有个人要到四川去，他就写一封信托人带去给父亲。公子的父亲见了信，觉得奇怪，但还是寄了旅费让公子来见一见。

公子到了四川家里，父母见他完全是另一个人，不愿意认他，两个哥哥也说他是冒牌的。公子细述以前家里的一应细节，父亲倒动了心，可是母亲和两个哥哥执意要赶他走。父亲想，这样的话即使留下来，家里也是摆不平，只好偷偷给了他两千两银子，要他回山东去。

从世俗现实来说，看来我们中国人看肉身重，待灵魂轻。再进一步则是"只重衣冠不重人"连肉身都不重要了，灵魂更无价值。上面两个灵魂附错体的故事，让我们的司空见惯尖锐了一下。说起来，公子还是幸运的，到底附了个男身，不但可以骂老婆，还考了个秀才有了功名，而那个不肯说出前身的男魂，因为附了女身，糟糕透顶，可见不管有没有灵魂，只要是女身，在一个男性社会里就严重到"辱及前世"还要"每每垂泪到天明"纪晓岚的这则笔记，女性或女权主义者可以拿去用，不过不妨看了下面一则笔记再说。

清代大学者俞樾在《右台仙馆笔记》里录了个故事，说中牟县有兄弟俩同时病死，后来弟弟又活了，却是哥哥的魂附体。弟弟的老婆高兴得不得了，要带丈夫回房间。丈夫认为不可以，要去哥哥的房间，嫂子却挡住房门不让他进。附了哥哥的魂的弟弟只好搬到另外的地方住，先调养好病体再说。

十多天后，弟弟觉得病好了，就兴冲冲地回家去。不料老婆和嫂子都避开了，这个附了哥哥魂的人只好出家做了和尚。

上举三则笔记都太沉重了些，这里有个笑里藏"道"的。也是清朝人的梁恭辰在《池上草堂笔记》里有一则笔记，说李二的老婆死了，托梦给李二，讲自己转世投了牛胎，托生为母牛，如果李二还顾念夫妻情分，就把她买回家。李二于是按指点去买了这头母牛回来，养在家中后院。但是这头母牛却常常跑回去，在大庭广众之中与邻居的公牛交配，李二也只好 眼睁睁地瞧着。

民间如此，官方怎么样呢？史中记载，大定十三年，尚书省奏，宛平县人张孝善有个儿子叫张合得，大定十二年三月里的一天得病死亡，不料晚上又活过来。活了的张合得说自己是良乡人王建的儿子王喜儿。勘查后，良乡确有个王建，儿子王喜儿三年前就死了。官府于是让王建与张合得对质，发现张合得对王家的事知道得颇详细，看来是王喜儿借尸还魂，于是准备判张合得为王建的儿子。但事情超乎常理，于是层层上报到金世宗，由最高统治者定夺。

金世宗完颜雍的决定是：张合得判给王建，那么以后就会有人借这个判例作伪，用借尸还魂来搅乱人伦．因此将张合得判给张孝善才妥善。

这让我不禁想起孔子的“不语怪力乱神”我小时候凭这一句话认为孔子真是一个有科学精神的人，大了以后，才懂得孔子因为社会的稳定才实用性地“不语怪力乱神”《论语》里的孔子是有怪力乱神的事迹的，但孔子不语怪力乱神的实用态度最为肯定。“敬鬼神而远之”话说得老老实实；“未知生，焉知死”虽然可商榷，但话说得很噎人。

《孔子家语》里记载子贡问孔子“死了的人，有知觉还是没有？”

孔子的学生里除了颜回，其他人常常刁难他们的老师，有时候甚至咄咄逼人，我们现在如果认为孔子的学生问起话来必然恭恭敬敬，实在是不理解春秋时代社会的混乱。孔子的几次称赞颜回，都透着对其他的学生的无奈而小有感慨。大概除了颜回，孔子的学生们与社会的联系相当紧密，随便就可以拎出个流行问题难为一下老师。这可比一九七六年后考入大学的老三届，手上有一大把早有了自己的答案的问题，问得老师心惊肉跳。

子贡的这一问，显然是社会中怪力乱神多得不得了，而孔子又不语怪力乱神，于是子贡换了个角度来敲打老师。

孔子显然明白子贡的心计，就说：“我要是说有呢，恐怕孝子贤孙们都去送死而妨害了生存；我要是说没有呢，恐怕长辈死了不孝子孙连埋都不肯埋了。你这个子贡想知道死人有没有知觉，这事不是现在最急的，你要真地想知道，你自己死了不就知道了吗？”

子贡怎么反应，没有记载，恐怕其他的学生幸灾乐祸地正向子贡起哄呢吧，都不是省油的灯啊。

好像还是《孔子家语》还是这个子贡，有一次将一个鲁国人从外国赎回鲁国，因此被鲁国人争相传颂夸奖，子贡一下子成了道德标兵。孔子听到了，吩咐学生说，子贡来了你们挡住他，我从此不要见这个人。子贡听说了就慌了，跑来见孔子。

大概是学生们挡不住子贡，所以孔子见到子贡时还在生气，说：“子贡你觉得你有钱是不是？”

子贡是个商业人才，手头上很有点钱，孔子的周游列国，经济上子贡贡献不菲，“鲁国明明有法律，规定鲁国人在外国若是做了奴隶，得到消息之后，国家出钱去把他赎回来。你子贡有钱，那没钱的鲁国人遇到老乡在外国做了奴隶怎么办？你的做法，不是成了别人的道德负担了吗？”

孔子的脑筋很清晰。哪个学生我忘记了，问孔子“为什么古人规定父母去世儿子要守三年的丧？”

孔子说：“你应该庆幸有这么个规定才是。父母死了，你不守丧，别人戳脊梁，那你做人不是很难了吗？你悲痛过度，守丧超过了三年，那你怎么求生计养家糊口？有了三年的规定，不是很方便吗？”

孔子死后，学生中只有子贡守丧超过了三年，守了六年。以子贡这样的商业人才，现在的人不难明白六年是多大的损失。好像是曾参跑来怪子贡不按老师生前的要求做，大有你子贡又犯从前赎人那种性质的错误了。子贡说，老师生前讲过超出与不足都是失度 （度就是中庸），我觉得我对老师感情上的度，是六年。

屡次被孔子骂的子贡，是孔子的最好的学生。颜回是不是呢？我有点怀疑，尽管《论语》上明明白白记载着孔子的夸奖。

不过扯远了，我是说，我喜欢孔子的入世，入得很清晰，有智慧，含幽默，实实在在不标榜。道家则总有点标榜的味道，从古到今，不断地有人用道家来标榜自己，因为实在是太方便了。我曾在《棋王》里写到过一个光头老者，满口道禅，捧起人来玄虚得不得了，其实是为遮自己的面子。我在生活中碰到不少这种人，还常常要来拍你的肩膀。汪曾祺先生曾写过篇文章警惕我不要陷在道家里，拳拳之心，大概是被光头老者蒙蔽了。

不过后世的儒家，实用到主义，当然会非常压制人的本能意识，尤其是一心只读圣贤书的人。这必然会引起反弹，明清的读书人于是偏要来谈怪力乱神，清代的袁枚，就将自己的一本笔记作品直接名为《子不语》我们也因此知道其实说什么不要紧，而是为什么要这么说。

还有篇幅，不妨再看看明清笔记中还有什么有趣的东西。

梁恭辰在《池上草堂笔记》里记了个故事，说衡水县有个妇人与某甲私通而杀了亲夫，死者的侄子告到县衙门里去。某甲贿赂验尸的忤作，当然结果是尸体无伤痕，于是某甲反告死者的侄子诬陷。这个侄子不服，上诉到巡按，巡按就派另一个县的县令邓公去衡水县复审。邓公到了衡水县，查不出证据，搞不出名堂。

晚上邓公思来想去，不觉已到三更时分，蜡烛光忽然暗了下来。阴风过后，出现一个鬼魂，跪在桌案前，啜泣不止，似乎在说什么。

邓公当然心里惊惧，仔细看这个鬼魂，非常像白天查过的那具尸体，鬼魂的右耳洞里垂下一条白练。

邓公忽然省悟，就大声说：“我会为你申冤的。”

鬼魂磕头拜谢后就消失了，烛光于是重放光明。

次日一早，邓公就找来衡水县县令和忤作再去验尸。衡水县令笑话邓公说：“都说邓公是个书呆子，看来真是这样。这个人做了十年官，家里竟没有积蓄，可知他的才干如何，像这种明明白白的案子，哪里是他这样的人可以办的！”

话虽这样说，可是也不得不去再验一回尸体。到了停尸房，邓公命人查验尸体的右耳。忤作一听，大惊失色。结果呢，从尸体的右耳中掏出有半斤重的棉絮。

邓公对衡水县县令说：“这就是奸夫淫妇的作案手段。”

妇人和某甲终于认罪。

这个故事，中国人很熟悉，包公案，狄公案，三言二拍中都有过，只不过作案的手段有的是耳朵里钉钉子，有的是鼻子里钉钉子，还有的是头顶囟门钉钉子，几乎世界各国都有这样的作案手段，我要是个验尸官，免不了会先在这些经典位置找钉子。

破案的路径差不多都是托梦，鬼魂显形，《哈姆雷特》也是这样，只不过凶手是往耳朵里倒毒药，简直是比较犯罪学的典型材料。你要是对这则笔记失望的话，不妨来看看纪晓岚的一则。

《阅微草堂笔记》里有一则笔记说总督唐执玉复审一件大案，已经定案了。这一夜唐执玉正在独坐，就听到外面有哭泣声，而且声音愈来愈近。唐执玉就叫婢女去看看怎么回事。婢女出去后惊叫，接着是身体倒地的声音。

唐执玉打开窗一看，只见一个鬼跪在台阶下面，浑身是血。唐执玉大叫：“哪里来的鬼东西!”

鬼磕头说：“杀我的人其实是谁谁谁，但是县官误判成另一个人，此冤一定要申啊。”

唐执玉听说是这样，心下明白，就说“我知道了”鬼也就消失了。

次日，唐执玉登堂再审该案，传讯相关人士，发现大家说的死者生前穿的衣服鞋袜，与昨天自己见到的鬼穿的相同，于是主意笃定，改判凶手为鬼说的谁谁谁。原审的县令不服，唐执玉就是这样定案了。

唐执玉手下的一个幕僚想不通，觉得这里一定有个什么道理，于是私下请教唐执玉，唐执玉呢，也就说了昨晚所见所闻。幕僚听了，也没有说什么。

隔了一夜，幕僚又来见唐执玉，问：“你见到的鬼是从哪里进来的呢？”唐执玉说：“见到时他就已经跪在台阶下了。”

幕僚又问：“那你见到他从哪里消失的呢？”

唐执玉说：“翻墙走的。”

幕僚说：“鬼应该是一下子就消失的，好像不应该翻墙离开吧。”

唐执玉和幕僚到鬼翻墙头的地方去看，墙瓦没有裂痕，但是因为那天鬼来之前下过雨，结果两个人看到屋顶上有泥脚印，直连到墙头外。

幕僚说：“恐怕是囚犯买通轻功者装鬼吧？”

唐执玉恍然，结果仍按原审县令的判决定下来，只是讳言其事，也不追究装鬼的人。

两百多年前的那个死囚可算是个心理学家，文化学者，洞悉人文，差一点就成功了。幕僚是个老实的怀疑论者，唐执玉则知错即改，通情达理，不过唐执玉的讳言其事，也可解作他到底是读圣贤书出身，语怪力乱神到底有违形象。

一九九七年五月 上海青浦

还是鬼与魂与魄，这回加上神

人类学者认为“自我意识”的发生，是很晚近的。知道这一点，可以很好地避免“以今人度古人”的混乱发生。

“自我意识”对于今人，也就是当下的我们，已经是常识，而且常识到我们现在看神话，根本是以“自我意识”去理解神话，体会神话，结果常常闹笑话。无产阶级文化大革命中的文字材料，可以整理出一大本用现代语词写成的《中国当代神话笑话选》中国文化中，“自我意识”是什么时候发生的呢？这个大诘问中的“中国”是有概念问题的。传说时代，有“中国”这个概念吗？我姑且用我们混乱的约定俗成来讲这个中国。

研究意识发展史的西方学者认为，“自我意识”的出现，起码在埃及金字塔之后。公元前十一世纪的荷马史诗《伊利亚特》描述的是神话时期，那个时期，神话就是历史。之后的《奥德赛》则开始有了“自我意识”这个脉络是清晰的。

相当于《伊利亚特》的神话样式，中国却是公元后十六世纪的明代有一本《封神榜》讲中国在公元前十一世纪的传说。作者陆西星是个有“自我意识”的人，来写三千年前的神话时代，除去他使用的他的当代语词，在神话学上，陆西星做得相当准确。

而相当于《奥德赛》则是中国西周时的《诗经》《诗经》里的“颂”是记录神话传说，“风”、“雅”则全是“自我意识”的作品，大部分还相当私人性，而且全无神怪。很难想象那时会产生如此具有“自我意识”的作品。

更进一步的是之后的屈原的《天问》问上问下问东问西，差一步就是质疑神怪了。我们若设身处地于屈原，是能觉得一种悍气和痛快的，当然其中不免有些“以今人度古人”不过孔子是文字记录中最早最明确的“自我意识”者。孔子“敬鬼神而远之”“未能事人，焉能事鬼”想想他处在一个什么时代！到了汉代的董仲舒，反而“天人合一”为汉武帝的专制张目。在此之前，只是顺天命而已，没有人视自己为神的代表。《尚书》中的周天子亦只是顺天命，有一份谦逊。谦逊是一种自我意识，用来形容周代初年，也许合适也许不合适。

与董仲舒同时的司马迁，则是自我意识很强的人，所以他的《史记》现代的中国人读来还是同情和感叹。司马迁简直就是和董仲舒对着干，笔下的刘姓皇帝，全都没有龙种的样子。我怀疑司马迁写陈胜吴广揭竿而起时做手脚的细节，把写好字的布条塞到鱼肚子里，半夜学狐狸叫，像是说，你们刘家，比这也好不到哪里去，何来的天人合一？

意识史学者叶奈思（J。Jaynes）定义过“自我意识”即“以其思想与情感而成为一个独特个体”孔子和司马迁都有事迹证明他们是有很强的自我意识的人，但这并不等于说，当时的所有的人都是如此，而且随着时间的推移，自我意识会在社会中越来越强。相反的，自我意识在历史和现实中，载沉载浮，忽强忽弱，若即若离，如真似假，混杂在载体之中。

这个载体，是由人类的神、鬼、魂所体现的潜意识。在人类行为的沼泽中，这些潜意识，频频冒泡儿，经久不息。它混杂了集体潜意识和集体潜意识中的个人经验。

这个潜意识，常常表现为神、鬼、魂、魄。

中国人认为“魂”是类似精神的东西，人受到惊吓，有时候会“魂飞”“魄”呢，则是物质性的魂，所以我们常常会说“魂飞魄散”魂飞魄散之后呢，留下的是尸。假如魂飞了而魄不散，这个尸就是僵尸。

中国民间传说和明清笔记小说中关于僵尸的故事是很多的。清代袁枚的《子不语》里有则“飞僵”说有个僵尸会飞来飞去吃小孩子，村里人发现了这个僵尸藏匿的洞，于是请道士来捉。道士让一个人下到洞里，不停地摇铃铛，这样僵尸就不敢回洞了。道士和另外的人则在外面与僵尸斗来斗去，天亮的时候，僵尸倒在地上，大家用火将僵尸烧掉。

“僵尸野合”说的是有个壮士看到一具僵尸从墓中出来，到一家墙外，墙里有个穿红衣的妇人抛出一条白布带子，僵尸就拉着布带子爬墙过去了。壮士跑回墓中将棺材盖子藏起来，不久僵尸回来了，找不到棺材盖子，很是窘迫，于是又回到那家墙外，又跳又叫，可是红衣妇人拒绝僵尸进去。鸡叫的时候，僵尸倒在地上，壮士约了别人到这家去看，发现这家停放有一具棺材，一个女僵尸倒在棺材外面。大家知道这是僵尸野合，于是将两具僵尸合在一起烧掉了，如此看来，僵尸是有食、色欲望的，同时有暴力。洋僵尸也是如此，美国半夜过后，电视里常放这类电影，喜欢僵尸题材的人可大饱眼福，同时饱受惊吓。

我们不难看出，“魄”可定义为爬虫类脑和古哺乳类脑；“僵尸”是仍具有爬虫类脑和古哺乳类脑功能的人类尸体，它应该是远古人类对凶猛动物的原始恐惧记忆，成为我们的潜意识。

于是，我们也可以定义“魂”它应该就是人类的新哺乳类脑，有复杂的社会意识，如果有自我意识，也是在这里。

中国人认为“鬼”是有魂无魄，所以鬼故事最能引起我们的兴趣，牵动我们的感情，既能产生对死亡的恐惧，同

时又是轮回中的一段载体。

还是袁枚，还是《子不语》有个“回煞抢魂”的故事。说是淮安县有个姓李的人与妻子非常恩爱，却在三十多岁时死了。入殓的时候，他的妻子不忍将棺材钉上，从早到晚只是哭。

按习俗人死后九到十八天，煞神会带亡魂回家，因此有迎煞的仪式，亲人都要回避。可是这次煞神来的时候，妻子不肯回避，她让子女到别处去，自己留在灵堂。二更的时候，煞神押着丈夫的魂进来，放开叉绳，自顾自大吃大喝起来。丈夫的魂走近床前揭开帐子，躲在里面的妻子就抱着他哭，可是觉得丈夫像一团冰冷的云，于是用被子将魂裹起来。煞神一见就急了，过来抢夺，妻子大叫，子女也都跑来了，鬼只好溜掉了。妻子将包裹着的魂放到棺材里，丈夫的尸体开始有气，到天亮的时候，丈夫苏醒过来。这一对夫妇后来又过了二十年。

也是清代的李庆辰在《醉茶志怪》里录了个故事，说是有个姓朱的人有天夜里经过一条小巷，看到一个男人在一户人家的后窗往里看，就上前责备说：“偷看人家，像个什么样子？”

那个人却不理他，还是看。

姓朱的大怒，就去拉这个人。这个人忽然回过脸来，只见他面如朽木，发如蓬草，眼有凶光，说：“关你什么事!”

接着用手扭住姓朱的背，姓朱的觉得这个人的手凉如冰雪，抓得自己很痛，可是刹那间这个人又不见了。

姓朱的吓得狂奔而逃。第二天有人告诉他，鬼偷看的那家人娶再嫁的媳妇。大家都说姓朱的看到的是新娘的前夫。

明清笔记小说中最多的是反映被压抑的性的潜意识欲望，这类鬼故事最受人欢迎，中国人差不多人人都有不少这类的故事。这类鬼故事在功能上类似黄色笑话，只不过有关性的鬼故事倾向于满足人类对于性与死亡的焦虑。

再者，就是男性在鬼故事里满足于总是美丽的女鬼自动投怀送抱。这在男性制造的礼法社会中活生生地总是难于遇到，遇到，则是艳遇，哪怕是鬼。

那么男人在男鬼身上希望什么呢？清代大学问家俞樾在《右台仙馆笔记》里记了个男鬼求嗣的故事。

咸宁地方有个姓樊的男子，好酒好赌，四十多岁就死了。他的魂到一位叔祖家里捣乱，叔祖说：“我与你无冤无仇，你为什么找我的麻烦？”

鬼说：“我死后没有子嗣啊。”

叔祖就不明白了，说：“你自己浪荡，不讨妻继子嗣，怎么怪到我头上来了呢？而且我和你的血脉并不很近，怎么来找我呢？”

鬼说：“我没有田产，谁肯来做我的子嗣？你现在总管我们樊氏，总要你开口，才有个办法，而且算数。”

叔祖说：“你生前不考虑子嗣，为什么死后倒惦记这件事呢？”

鬼就说：“我死后，祖宗都骂我，如果你不替我立子嗣，我无颜面对祖宗啊。”

叔祖于是在族会上提议选一个近支血脉的人做鬼的子嗣，安排了以后，鬼就离去了。

鬼故事差不多就是在表达我们在文化中不得释放的潜意识。自我意识属于显意识，因此它也会压抑潜意识。如果说自我意识强的人就不语怪力乱神，只是子不语罢了，孔子还要祭神如神在呢。

一九九七年七月 洛杉矶

攻击与人性

一九六三年，动物行为研究学者康拉德·劳伦兹（Kanrad Lorenz）的名著《ON AGGRESSION》出版，书名可以直译为《攻击》一九八七年我在香港一家书店见到这本书的台湾中文译本，书名译成《攻击与人性》于是站着翻看，译文颇拗口，有些句子甚至看不懂，不知是我愚钝还是没有译通。总之，印象中只留下了劳伦兹说到艺术起源于仪式。

我之所以有劳伦兹这个人的印象，是因为一九七三年我在云南，生产队上很多人闲来无事听敌台（这四十多年来敌敌友友，友友敌敌，刚刚相逢一笑泯了恩仇，忽然又要横眉冷对千夫指了），我在当时的敌台中听到当年的诺贝尔生物与医学奖获得者是三位，其中就有这位劳伦兹先生，研究动物行为的。

那时我每天在山上干活儿，倒也鸟语花香，只不知鸟语的是什么。歇息的时候，一边抽烟，一边乱看，看蚂蚁爬，看蛇吞蛋，看猴子飞枝走干，看鹰在天上研究地下。还记得有一次黄昏时突然遇到一只桌子大小的蟾蜍过林中小路，同行的两三个人惊得魂飞魄散，眼睁睁地看着这个王母娘娘隐入草丛，荒草浮动良久。下得山去，说出来任谁也不信，目击者之一说："当时感觉就像见到毛主席，你们不信，那就更像了。"

劳伦兹以研究动物行为为职业而有成就，我每天与动物为伍，自然对劳伦兹产生兴趣。但劳伦兹做些什么具体研究，敌台没说，我也就一无所知。

今年，一九九七年，我在台北，朋友谢材俊先生送我一册一九八七年我在香港看过的《攻击与人性》的一九八九年再版本，算下来，今年距原文出版已有三十四年了。晚上躺在床上看，拗口的译文毫无改变，当年看不懂的地方，这次确定了，是没有译通。重读，永远是有趣的事情，尤其是有意思的书。

康拉德·劳伦兹是奥地利人，在奥地利和美国读动物学和医学，一九四 O 年任教于奥地利康尼斯伯格大学（Konigsberg Universty）。一九四二年，他被德军征调为精神科医生到波兰一家医院，两年后又被送往俄国前线，随即被俘，做了四年战俘。战后，劳伦兹任慕尼黑大学的教授和麦克思普兰克学院（Max Planck Institute）的研究主持人。

一九七二年，劳伦兹与荷兰的尼考拉斯·汀伯根（Nicolas Tinbergen）、当时西德的卡尔·凡·弗利施（Karl von Frisch）都因为对动物行为的研究而共享诺贝尔生物和医学奖。不过，劳伦兹与其他动物学者的不同在于，他认为攻击性是动物的本能，并认为攻击性也是人的本能，尤其后者，引发过广泛的争论。

人类学家阿施雷·蒙塔格（Ashley Montagu）认为人类没有本能这回事，因为科学研究从来没有证明过攻击性是生物的天赋。哈佛大学的思金纳（B．F．Skinner）否定人类有内在的行为模式，他认为人的行为都是因为学习而来的。也是哈佛大学的生物学家恩斯特·梅尔认为劳伦兹对动物的看法跳得太远了。英国一位动物行为学家讽刺劳伦兹将观察几只动物和鸟的结果，应用到全人类。当然，劳伦兹在第二次世界大战中的履历，也令人质疑。

质疑中最敏感的方面是，假如人类生来就具有行为类型，那么人在学习和进步的能力上就应该有差距，即使环境条件是平等的。种族偏见是否因此而有本质的根据？劳伦兹是由对鱼和鸟的观察与实验中，证明攻击是生物进化的原始动力，也就是"同类相斥"的原则。

"到底是哪些保护物种的功能使得珊瑚鱼的复杂色彩如此进化？我尽可能地买到最多彩的鱼和比较单彩的鱼，结果我得到一个意外的发现：不可能有两条颜色艳丽如广告画的珊瑚鱼，同时存在于一个池子里。假如我把几条同种的鱼放在一个水槽里，顷刻间，只剩下最强的一条活下来。后来，在佛罗里达，我又看到以前常在水族馆观察到的特殊景象，令人印象深刻难忘：经过生死决战，留下每种一条的七条鱼，每一条鱼都色彩鲜艳而且游姿迥异，互相之间和睦相处。

"在海里，'同类相斥'的原则可以在不流血的状况下维持，因为败者可以逃离胜者的领域，而且胜者也不会追得很远。但是在水族馆中，就没有足够的地方可以逃避了：胜者要败者死亡，至少胜者会认定整个水槽是它自己的领域，经常连续地攻击弱者，进行威吓，也因此弱者发育得慢多了，胜者的统治权持续着，直到新的生死关头来结束它。

"为了观察领域拥有者平时的行为，必须有一个至少为原来版图两倍大的容器。因此我们做了一个六尺长的水槽，装了两吨多的水，足以让各种小鱼划定一些领域。在色彩艳如广告画的鱼类中，幼者更富于色彩，更凶悍，而且比年长者更坚决地向领域的拥有者攻击。由于幼者身躯小，我们可以在有限的空间内观察到它们的行为。

"我和我的同事多瑞斯（Doris Zumpe）在这个水槽里放进一寸到两寸长的小鱼，有二十五种，每种四条，总共一百条。它们的领域分配得很好，几乎一条也投损失。后来，它们开始活跃起来——如事先预料，开始厮打。

"现在终于有机会应用计算了。当'真正'的科学家在运用计数与测量时，他会经验到一种快感，这不是行外人容易了解的。毫无疑问，假如我们不用计量——比如我们只是说'艳丽多彩的珊瑚鱼几乎不攻击其它种的鱼，只攻击

自己种类的鱼’——虽然我们对族内攻击的了解并没有因此而减弱，但是，说服力会大大降低。因此我们，更正确地说，是多瑞斯数了它们互咬的次数。结果如下：一百条鱼，每种四条，所以每条鱼咬自己同类的机会是三比九十六；同类之间与异类之间咬的比例是八十五比十五，而这十五还是多算的，因为这个数目全来自一种处女鱼。这种处女鱼只待在水槽的洞穴里，攻击任何闯入者。后来我们把这一类组删除，得到的是一个更令人满意的数字。

“使得异类相咬的数字增加的第二个原因是，有些个体在水槽里找不到同类的鱼，于是将怒气发泄到异类的个体身上。我事先预测它们会选择哪种鱼为发泄对象，结果假设的数字和实际的数字相当符合。（先列举了一些例子说明它们会攻击与自己体型和色彩相类似的异类之后，劳伦兹接着写道）除了鱼之外，其它的动物也如此。假如没有同类可以攻击，它们就选择那些关系亲近或颜色类似的异类为攻击目标。”

我们必须要重新认识我们的鱼缸里那些赏心悦目的鱼了。劳伦兹并没有停止刺激我们的心灵，“几乎每个水族馆的管理员都会犯同一种错误，在一个大水槽里放养许多同种类的小鱼，期望它们将来有最自然的配偶机会。不久，小鱼长大了，水槽变小了，结果，水槽里只有一对色彩华丽的夫妻愉快地结合，攻击其它所有的鱼。这对夫妻在大水槽里狂奔，被攻击者只好带着破裂的鳍在水面角落游动。富于同情心的管理员不但同情弱者，同时也同情那位‘妻’，因为这时候正是这位妻的产卵期，管理员为它们的后代担忧。于是，移走被攻击者，让这对夫妻占有整个水槽。他认为自己尽到责任了，但是，几天后，他发现雌鱼浮尸水面，被撕成条状，而且看不到水槽里有任何卵或幼鱼。

“这种悲惨事件是可以预料的。我们可以下面两种方法避免，一种是在水槽里放进一条同种类的鱼，当替罪羊；另一种则较慈悲，在一个大得足以容下两对鱼的水槽里隔一块玻璃，隔成一边一对夫妻，于是每条鱼都可以将健康的怒气，隔着玻璃发泄，通常是雄对雄，雌对雌，没有一条鱼想攻击自己的同伴。相当有趣的插曲是，当一条雄鱼开始粗鲁对待它的妻子时，我们可以预料水槽当中的隔离玻璃脏了，不透明了。一旦将隔离玻璃清洁，先前的捉对相撞就又恢复了，每对夫妻则气氛爽朗。

“同样的行为也可以在人类身上看到。我常观察我守寡的舅妈的行为，这些行为常常是有规律可预测的，她使用女仆，没有一个超过八个月到十个月的。她总是喜欢新仆人，将新人捧上云霄，发誓终于找到一个合意的，接下来的几个月，她的态度逐渐冷淡下来。先是发现小过失，然后是稍大的，在正式雇用期结束时，她发现这个女孩子令人憎恨。经过激烈的争吵，可怜的女孩毫无商量余地地被解雇了。舅妈在下一次雇仆人时，会再次更加小心找寻一个完美的天使。

“我不是有意在取笑我的舅妈。我当战俘的时候，就在严格控制自己的人——包括我自己——身上清楚地观察到同样的现象。完全互相依赖的小团体可能互相发泄怒气，团体里的分子愈是彼此了解，彼此相爱，则受到压抑的攻击性就愈危险。据我个人的经验，在这种情况下，阀限会降到极低而让怒气和攻击行为发泄出来，这时，好朋友的互殴程度是很惊人的。

“了解这种现象的法则，是可以避免导致杀人事件的，但是却不能减少痛苦。有些人会找到发泄途径，例如砸毁不太贵重的东西。这样确有帮助，这种方便的方法常常可以防止攻击本能的不利后果。领悟不到这种道理的人曾经因此而杀了他的朋友。”

常说的“无名火”就最是这个。心理学家所说的暴力倾向，也根源于此。虽然法律是据结果判断量刑，但“精神异常”是在说对本能毫无控制能力，所以美国总统里根只好白挨一枪。固定空间里人居住得愈多，所谓“三代同堂”愈容易“星星之火可以燎原”政府的房屋政策关系着社会的暴力犯罪率。

这样大的一股力量，让我们不得不再一次考虑好莱坞影片里的暴力。观众一边吃着零食，一边在催眠状态中将本能中的暴力能量释出，之后回家睡觉。这类似大禹治水，疏，而不是堵。曹刿在战术上是击鼓三通而不攻击，道理上好像是请对方连看三场暴力电影，将敌方的攻击能量泄至最底，才容易一举击溃。

劳伦兹提到由于一些学者的研究，“人们才了解，实际上中枢神经在反应前并不需要等待刺激——就像电铃要按开关才响——相反，中枢神经自己就可以产生刺激”我想，现在小说中所描写的都是“本能的反应”很少触及“本能的自发”也许我们只学到巴甫洛夫的“条件反射”于是“反映论”成为创作教条。我还记得很清楚中学生物课讲到条件反射时，真的是不厌其细，大家心里明白，这是一定要考的。

劳伦兹问道，“攻击有何价值？在保护物种作用的压力下，他们的行为机制和武器变得如此发达，所以我们必须提出达尔文式的问题。

“那些被杂志、报纸和电影导入歧途的门外汉，想象着不同的‘丛林野兽’之间的关系是血腥的争斗，彼此永远敌对，巨蟒和鳄鱼搏斗。我可以很自信地断言，这种事在自然环境中不会发生。一种动物消灭了另一种动物，又能得到什么益处？它们绝不会妨碍别人的生存利益。

“达尔文表示‘生存竞争’（the strugle existence）有时被误解为不同种类间的竞争。实际上，达尔文所说的竞争和竞争所引起的进化，存在于近亲之间。使一个物种消失或转变成另一种类的因素，是有益的‘发明’，这种发明，在遗

传性突变的赌博中，会偶然落在同类分子中的一个或几个上。这些幸运者的后代逐渐超越其它分子，一直到这些特殊种类只包括那些拥有新‘发明’的个体。无论如何，不同类的动物也有类似的斗争存在……

“异种竞争而能生存的价值比同种竞争而能生存的价值更明显……食者与被食者的竞争，绝不至于引起被食者的灭种。它们总是保持一种双方都能忍受的均势。最后的几只狮子一定早在它们猎杀最后一对羚羊或斑马之前就饿死了。或者用人类的商业语言说，捕鲸业一定在最后几条鲸绝种之前就破产了。

“另一方面，捕食者与被食者之间的争战并不是真正的斗争……捕食者内在的动机和争斗时的动机根本不同……内在推动力的不同，可以清楚地在动物的动作中看出。一只狗在将要捉到兔于时表现出来的兴奋与快乐，和它欢迎主人或某种期望兑现时是一样的。许多佳照显示，狮子在跃起之前的动作一点也没有发怒的迹象。咆哮，将耳朵捋后等等表情动作，只是在捕食动物遇到顽强抵抗时才会看到，甚至此时的表情也只是暗示性的。被食者的活动，即‘反击’，常被认为是真正的攻击，特别是群居动物。它们抓住每一个可能的机会攻击那些威胁它们的敌人，这种行为称为‘群击’。如果乌鸦或其它鸟在白天看到猫或其它夜间活动的动物，一定围攻之。

“……穴鸟主动攻击敌人，鹅则运用尖叫和众势，无畏地进攻来犯的敌人。加拿大鹅甚至会用紧密的集结将狐狸赶走，我从来没有看到过狐狸在此时敢妄想猎取其中的任何一只鹅。狐狸将耳朵朝后放，一脸的厌恶，越过肩膀往后看那群呱呱叫的鹅，慢慢地疾走——以免失去面子——离开鹅群。”

我在前面说过我不懂鸟在语些什么，劳伦兹写道，“我们可以从鸟的歌声中听出：一只公鸟正在一个选定的地方宣布它的领域所有权。许多种鸟以歌声表示自己的强壮和年龄，换言之，闻者该畏惧才是……汉洛斯（Heinorth）用文字来解释公鸡的啼叫：‘我是一只公鸡’，而家禽专家则能听得更具体，‘我是公鸡巴萨札（Bal thazax）！’”“哺乳动物中的大部分是用‘鼻子’思想的，所以大部分的动物用气味来表示领域权……雷豪森（Leyhausen）和沃尔夫（Wolf）已指出，某一种类的动物在森林中的领域分配，不只有空间的限制，也受时间的影响……为了避免遭遇，这些动物不论走到哪里，都定距放置气味，如同为了避免撞车而设置的铁道信号。一只猫在它的行猎路上嗅到另一只猫留下的气味，必长时间地评估。如果是非常新鲜的，它会迟疑不决，或选另一条路；假如是几个小时之前的，它会平静地继续上路。”

“……猫的放置气味有避免碰头的作用。有些脊椎动物根本不来同类攻击这一套，只一丝不苟地避着自己的同类。”

“我们可以确实地假定：同类相争最重要的作用是公平分配存活领域。这当然不是唯一的。达尔文已观察到雌雄淘汰的作用，为了繁殖而淘汰出最好的雄性……但是选择配偶时的最后一句话是由雌性说的，雄性无法反驳……”

相对于同类竞争，高等脊椎动物的群居生活进化出阶级次序，“在这种次序下，社会中每个个体明白哪个比较强，哪个比自己弱，如此即可以离开弱者和使弱者屈服。艾伯（Schjelderup-Ebbe）是第一个观察家禽中‘阶级次序’的人，也是第一个使用‘啄食次序’此名词的人”那么这个次序对于同类物种有何意义呢？劳伦兹的回答是首先可以抑制群内的攻击，次之可以导致保护弱小。“既然个体之间永远存在紧张状态，所以社会性动物都是‘社会地位的追求者’。两个动物在阶级次序中愈接近，紧张度就愈高，相反，阶级远远分开，紧张度就消失。高阶层的穴鸟，尤其是雄的，喜欢干涉低阶层之间的每一次争吵，于是可预期的是高阶层鸟的参与，会使弱小失败一方获益。”

劳伦兹提到观察穴鸟、猩猩、狒狒时，除了阶级，还有一个老年者的经验和权威受到模仿与尊敬的现实。于是，情况是“生存领域以每个个体都能存活下去的方式被划分着：最好的父亲和最好的母亲被选出来以利后代；群体组织里有少数智者、元老们拥有权威，为群体利益做决定，并实行那些决定”我们也许意会到人类社会的一些现象，除了生存空间不易和最好的爸爸与妈妈在哪里。不过劳伦兹开始谈到仪式，“第一次世界大战前不久，我的老师，也是我的朋友赫胥黎（Sir Julian Huxley）博士正热衷于他的先锋研究——有关一种鸟的求爱行为。他发现某些动作形式在进化的过程中消失了原来的功能，变成了纯粹象征的仪式。他称此为仪式化，而且不加引号。换言之，他将引导人类仪式发展的文化过程与引起动物仪式化的进化过程同等看待”劳伦兹列举了漫长的观察来的动物行为之后写道，动物“知识的传递只限于简单的事物，如通道的寻找、食物和敌人的辨认以及鼠的特殊知识——毒药的危险。思想的交换和仪式则无法由传统传递。换句话说，动物没有文化。”

“动物有一个简单的传统，它和人类最高级的文化传统相同——就是习性……一个令我难忘的经验使我弄清了习性如何使不同的过程——例如鹅的行走习惯，和人类发展的神圣仪式——有相同的基本作用。”

劳伦兹接下去详细叙述了那个著名的观察结果，他观察到的与他生活在一起的一只小灰雁上楼到他卧室的过程。“……小孩子都很固执地遵行习惯性的动作，假如说故事的人将故事说得稍稍偏离了，他们会十分不满而沮丧。甚至受过教育的成年人，习惯一旦固定了之后，其力量就大于我们所能想象的……我的描述将会使人类学家想起很多原始种族的魔术和法术，直至今天还存在于文明人之间……”

“人类知道自己的习惯和形成纯属偶然，也知道打破习惯不见得就有危险，但仍有不可抗拒的焦虑迫使他遵守习惯……”

在美国的深夜，我常常看到空寂的交叉路口一个方向亮着红灯，一辆私人汽车等在路口。五分钟之内，横向没有

一辆车驶过。之后，绿灯亮了，等待的车急急地向前驶去。深夜，没有警察，更没有其它的车辆，为什么她或他不“聪明”地就过去了？习惯，将法规变为习惯，能很容易地在任何时候都安全。同理，学雷锋如果是习惯，比过脑子想会容易得多。

上海——当然别的城市也是这样，只不过我在上海也开车，所以有描述的资格——就不是这样，每辆车都习惯抢行，因为人们在生活当中的习惯就是斤斤计较，占到一点便宜几乎与尊严等价。这也难怪，因为生活总是不太容易，因此你如果在驾驶上改掉占便宜的习惯，你在谋生上就有麻烦了。上海人说得好，“到屋里老婆就骂你，回家快了五分钟，赶回去找骂？”

“当人类不再由己身获得习惯，而是经由文化的传递，一种新的、有意义的特征就出现了。第一，他不再知道特殊行为的起因。第二，令人尊敬的法律制定者，因为年代久远，好像存在于神话中，他们也被神话了，于是他们的法律似乎是神的昭示，触犯者便有罪。”

我觉得上段引文中的“法律”如果换成“禁忌”更好理解，文化的传统，有仪式化的特征，“‘模仿夸张’（mimic exaggeration）可以导致仪式。事实上仪式十分类似象征事物，仪式也产生夸张的影响，这也是赫胥黎在观察大冠鸭时感到吃惊的事……不用怀疑，人类的艺术主要也是在仪式中发展的。 ‘为艺术而艺术’的自主性只是文化过程中的第二步。”

哈，我终于找到一九八七年时我以为记得的这句话，原来劳伦兹并不是说艺术起源于仪式，而是说艺术在仪式中发展。

一九九七年九月 台北万芳社区

攻击与人性之二

“常识与通识”这个栏目持续一年了。去年的开始题目，是《爱情与化学》记得曾有人私下对我表示不以为然，也有人表示原来是这样的。

这多少都显示出常识的重要。记得文革的时候看过一本书，末尾几页已经磨损，封面有各种食品的痕迹，书名是《汤姆 • 潘恩》这个潘恩写过一本书叫《常识》他在书中说，自由平等博爱人权独立这些概念，是常识，他要将这些常识传播出去。潘恩后来到了美国，出版了《常识》传中说，美国的独立战争中，许多人随身的行囊里，都有这本《常识》无产阶级文化大革命，简单说，就是失去常识能力的闹剧。也因此我不认为文化大革命有什么悲剧性，悲剧早就发生过了。“反右”、“大跃进”已经是失去常识的持续期，是“指鹿为马”是“何不食肉糜”的当代版，“何不大炼钢，何不多产粮”在权力面前，说出常识有说出“皇帝没有穿衣服”的危险，但是，我的父辈们确实有人隐瞒常识。他们到学校里来做报告，说以前被地主剥削压迫，所以参加了革命。如果明白被剥削，一定明白一亩地可产多少粮食这种常识吧？一定明白亩产万斤超出常识太多吧？

我在的小学，大炼钢铁时也炼出过一块黑疙瘩，校长亲自宣布它是“钢”当时我没有关于钢的常识，当然认为它就是“钢”后来有一门课叫“常识”是我最感兴趣的。我最感兴趣的永远是常识。

在常识面前，不要欺骗孩子。在丧失常识的时代，救救孩子就是教给他们什么是常识。当年的中学红卫兵现在看来就是没有常识的孩子，当年他们抄家、打死人时的理由，现在则成了他们的经济生活常识。若现在去抄他们的家，他们若说“凭什么”你就可以知道，常识回来许多了。

八十年代初，北京街头的大标语，号召人们说“请”说“对不起”说“谢谢”可见八十年代初还是彻底没有常识。我家附近的一个有名的饭馆里，很有决心地贴着“本店不打骂顾客”这种服务公约，倒也点出了常识的程度。

从前有个人到铁匠铺子里去学打铁。师傅说，好好儿干，师傅会告诉你打铁这一行的秘诀的。徒弟于是很听话、很卖力气，盼望着有一天师傅讲出秘决。可是师傅一直不讲，徒弟就有点儿着急，直到有一天师傅要死了。

徒弟就说：“师傅您不是说要告诉我打铁的秘诀吗：您看已经到了这种日子口儿了……”

师傅说：“是啊，你过来，”

徒弟靠过去，师傅说：“热铁别摸。”

巴金先生说过要建个无产阶级文化大革命的博物馆，里面如果能处处标示出常识是什么，我相信效果会很强烈，因为闹剧是最经不起常识检验的。

中国的无产阶级文化大革命，剥去意识形态，剥去理论，剥去口号，是再清楚不过的同种攻击，将意识形态，理论，口号覆盖上去，只是为了更刺激同种攻击，或者说，是为了解除对攻击本能的束缚。我在上一期介绍过康拉德 • 劳伦兹的《攻击与人性》的前半部，劳伦兹论证了“同种攻击”是动物本能，其他的生物科学家证实中枢神经在反应前并不需要等待刺激——就像电铃要按开关才响——相反，中枢神经自己就可以产生刺激。这也就深化了达尔文所说的竞争和竞争所引起的进化，存在于近亲之间。这之前，达尔文的“生存竞争”（the strugle existence）常常被误解为不同种类间的竞争。研究动物行为的科学家在非洲丛林中屡次观察到雌黑猩猩有食子的行为，并且拍摄下来，但是恐怕播映出来刺激文明人类，长时间内隐而不发。最近播放了，反应强烈。

劳伦兹还论证了同类相争最重要的作用是为了公平分配存活领域。美国的反托拉斯法，就是要限制大财团占领过大的领域，使初起弱小者不能发展。美国的微软视窗目前就有犯法的可能，从视窗 95 开始，很明显，微软准备覆盖全部个人电脑系统。当微软成为霸权的时候，使用者的灾难就来了，我们再也找不到更好的可能了，因为可能的制造者因为没有公平的生存空间，根本不能存活。

劳伦兹并没有止于此，而是继续下去。“继续”这个词用得不准确，因为许多动物行为是同时观察到的，只是有些是先被解释，有些是后被解释。

劳伦兹发现，相对于同类竞争，高等脊椎动物的群居生活进化出阶级次序，“在这种次序下，社会中每个个体明白哪个比较强，哪个比自己弱，如此即可以离开强者和使弱者屈服。”

这个阶级次序对于同类物种的意义，劳伦兹的回答是首先可以抑制群内的攻击，次之可以导致保护弱小。“既然个体之间永远存在紧张状态，所以社会性动物都是‘社会地位的追求者’。两个动物在阶级次序中愈接近，紧张度就愈高，相反，阶级远远分开，紧张度就消失。高阶层的穴鸟，尤其是雄的，喜欢干涉低阶层之间的每一次争吵，于是可预期的是高阶层鸟的参与，会使弱小失败一方获益。”

这无疑是人类社会中阶级的生物起源，只是我们没有料到它有保护弱小的功能。重要的是，我们开始发现动物进化出抑制同类攻击的功能了。劳伦兹接着谈到动物行为中一些动作形式进化为仪式，人类与动物的区别是，“当人类不再由己身获得习惯，而是经由文化的传递，一种新的、有意义的特征就出现了。第一，他不再知道特殊行为的起因。第二，令人尊敬的法律制定者，因为年代久远，好像存在于神话中，他们也被神话了，于是他们的法律似乎是神的昭示，触犯者便有罪。”

“‘模仿夸张’（mimic exaggeration）可以导致仪式。事实上仪式十分类似象征事物，仪式也产生夸张的影响，这也是赫胥黎在观察大冠鸭时感到吃惊的事……不用怀疑，人类的艺术主要也是在仪式中发展的。‘为艺术而艺术’的自主性只是文化过程中的第二步。”

经由劳伦兹的论述，我们逼近了艺术起源的又一步。

不过劳伦兹志不在此，他说，“仪式的种系进化过程创造了一个新的自治本能，它具有独立的力量干扰本能冲动。它的原始功能是诱发种族内个体间的互相了解．以避免攻击的不良后果。不仅人类，甚至动物，常因误以为他人有害于己而引起争端；就这方面而言，仪式与典礼对我们有极大的重要性……仪式能够形成一股独立的力量，在本能的大议会中，成功地与攻击的力量对峙。为了让读者了解仪式是如何阻止攻击冲动，而又不减弱它的力量，也不妨碍它的护种功能，我必须先谈谈本能的组织。这个组织像个大议会，是许多独立的因素交互作用组成的；它的民主性是经过一段进化的考验才发展出来的。纵然它不能使各种不同的关系达到完全和谐，至少它使它们达到可以容忍而且实际可行的妥协阶段。”

例如笑，“人类的笑，其原型可能是一种求谅解或欢迎的仪式。微笑和大笑，我认为是同一行为的不同程度，也就是对同样性质的刺激，以不同的心理状态应答。

“与人类最接近的黑猩猩和大猩猩，不巧没有一种对应人类的笑的动作，但许多猕猴在动作上有求和的姿态——露出牙齿，不断地上下转动头部，咂嘴和将耳朵向后摆。值得注意的是，许多东方人的笑也是以此方式欢迎人。但最有趣的是笑得最厉害的时候，他们把头稍微转向一侧，这样，他们的眼睛就不会直视被欢迎的人的眼睛，而是用眼光扫过对方……

“无论如何，这欢迎的笑容，常使我们解释为求谅解的仪式，它和鹅的胜利仪式类似。胜利仪式是在修改过的威胁仪式中产生的……

“当几个小男孩一齐笑另一个或不属于同一团体的男孩时，这行为是含有相当的攻击性。大部分的笑话建立在当一种紧张状态突然被打破时。许多动物的欢迎仪式也有非常相似的情形。当一个不愉快的冲突情况突然解除时，狗和鹅或其它动物会做出强烈的欢迎……

“仪式将个体牢系在一起，使它们共同抵抗敌对世界。有相同的目的——例如必须抵抗外人——是形成‘结’的要素。鱼为相同的领域及子女抵抗，科学家为相同的意念抵抗，最危险的是盲信者为相同的概念而抵抗。所有这些情形，为了提高结合力，攻击是必须的。”

因此笑是抑制攻击的仪式产物，它与攻击的本能是相关的。还记得革命样板戏《智取威虎山》吗？“不怕座山雕叫，就怕座山雕笑”剧中的正反角色，杨子荣和座山雕都是用笑来传达攻击信号的。中国熟语警诫我们，“笑里藏刀”“笑面虎”即使是诗句，“相逢一笑泯恩仇”也是将笑与攻击摆在一起的。

劳伦兹观察到，动物的攻击本能被仪式抑制着，但执行仪式而控制不当，仪式有反行效应，反而引起最熟识者之间的攻击。“这种使人痛苦的愤怒只能解释为，部分是由于双方互相认识太清楚以至于不再骇怕对方。人类也是如此，同样的原因，使非常恐怖的夫妻争吵发生。我相信，每一个真爱的情况中，有很高的攻击性潜伏着，通常为结所抑制，一旦结破裂了，恐怖的现象，如恨，就出现了。没有一种爱没有攻击性，没有一种无爱之恨。”

后面的观察非常有意思：“胜利者从不追逐被打败的，我们从未听到两只雄雁爆发过第二次战争。相反，它们过度地回避对方，当大群雁在沼泽上觅食的时候，吵过架的朋友总是在外围的另一边。假如偶然没有及时发现对方，或根据实验而互相靠近时，我看到它们居然显示出难为情！它们不敢看对方。雄雁是这里那里乱看，或拘谨地吸引它们爱恨的对方，然后跳开，好像手从热铁上弹开。而且两只雁持续不断地整理一下羽毛，用嘴摇一下想象中的东西，它们就是不能简单地走开，为了‘保全面子’而不惜代价，绝不能有如何逃开的迹象。我们禁不住要同情它们这种尴尬情境。”

“我们知道有一些动物完全没有攻击性……有人会想，这样的动物一定会有永恒的友谊与结合，但这些特质尚未在这些动物身上发现，它们的结合根本就见不到。友谊只在高度发扬种内攻击的动物中发现。事实上，结愈牢固，愈具攻击性。”

“种内攻击比友谊和爱要早几百万年之久，在地球的长久纪元中，曾有过真正凶猛而有攻击性的动物。几乎今日的爬虫都有强的攻击性……个体结只在某些硬骨鱼、鸟和哺乳动物中有，也就是说，在第三纪之前，以团体姿态出现

的动物并不存在。这样说来，没有‘爱’这种东西，种内攻击也能存在，但反过来说，没有一种爱是没有攻击性的。”

“君子之交淡如水”这是最具经验之谈。勾肩搭背，搞来搞去就是拳脚相向，而且振振有辞，从振振有辞当中，我们可以听出来，原来互相攻击的部分早在勾肩搭背的时候就知道了，“我不想说就是了”劳伦兹在漫长观察的叙述之后，开始谈到人类本身。“有些人认为同种攻击是对人类的一种污辱。人们都乐意将自己看做是宇宙的中心，认为自己不属于自然，而是从自然分立出来的特殊的高等生物。很多人对这个谬见恋恋不舍，而无视于一个人曾说过的最智慧的警语，即齐隆（Chilon）所说的‘认识你自己’，这句话通常被认为是苏格拉底说的。到底是什么因素使人们听不进这句话？”

“障碍有三，而且全是由强烈情绪引发的。第一，人们认为可以借助人类的悟性，轻易将之克服；第二，虽然有不利的后果，但至少是光荣的；第三，从文化历史的角度来看，是可了解的，因此是可原谅的，却是最难祛除的。”

“三个都与人类最危险的特质有密切的关系，俗话说，这个特质在陷落之前会有一段光彩，那就是——骄傲。

第一个障碍是最原始的。人类抑制自己对自己的进化根源做了解，因此阻碍了自我了解。

第二个障碍，是我们不愿意接受自己的行为是遵循自然因果律的事实……这种态度的产生，无疑是因为希望拥有自由意志，认为我们的动作并不是偶然因素决定的，而是较高层的意志决定的。

第三个障碍，至少在西方文化是有的——是唯 心 论哲学的天性。人类将万物二分为内在与外在，前者照唯心论的看法是无价值的，后者是包含在人类思想内，价值只依附思想而存在。这种划分正投合人类崇高的自傲心理……‘唯心论’与‘实在论’这两个名词本来是象征哲学上的态度，但是现在已经应用到道德的价值判断。”

“人们所以骇怕原因上的探讨，可能是怕领悟到宇宙现象的原因后，发现人类的自由意志只不过是一种错觉下的产物罢了。其实，我的意志就如我的存在，不容否认。更深一层领悟到我自己的行为是受一连串生理原因的控制后，至少并不能改变‘我将要做’这件事实，只是可能会改变‘我所要做的’。”

“假如人们认定人类的行为，尤其是社会行为，绝不仅仅是由理性和文化传统就能决定，它们还要顺从本能行为的一切法则。对这些法则，我们从动物本能行为的研究得到不少知识……人类社会非常像老鼠，在自己的族群里是个爱社交且和平的生物，但是对待那些不属于自己团体的同类种族，就完全换成一副魔鬼嘴脸……老鼠在达到过分拥挤的情况时会自动停止繁殖，然而人类没有一个可行的办法来阻止人口膨胀。”

劳伦兹还论述了青春期现象，说明了人人都必须经历青春期和其后一小段时期的危险阶段，并且特别提到他建议命名的“攻击性热情”“事实上，攻击性热情是自发性攻击的特殊形式……有强烈情绪的任何人，都可以亲身体验到随着攻击性热情而来的主观现象：身体从上而下打着颤，两臂外侧亦如此，气势高昂地漠视一切束缚。在这特殊时刻，准备放弃一切，唯独去迎接那个被认为是神圣的任务。一切障碍都不足为惧，而且不幸地，禁止伤害或杀死同胞的本能抑制力也大大地丧失了。此时，一切理性思考、批评、合理的争论都沉默下来。它们不仅显得势力单薄，而且是卑贱和不光荣的。人们在参与凶恶事件的时候，也会有正直的感觉，甚至感受到这种正直感的快乐，就像谚语说的：‘当旗帜飘扬，一切正气都在号角声中’。”

劳伦兹归纳了四个可以刺激攻击性热情的情况。

一，社会团体里的个体认为被外界所威胁。他们会描绘出威胁者，而他们效劳的团体，从运动俱乐部到国家民族，直至科学真理，公正清廉的主张；二，令人憎恶的敌人出现，而且这个敌人威胁了上述“价值”；三，领袖形象，任何政治集会都少不了大幅领袖像，甚至反法西斯的党也不能缺；四，参与的个数多，而且全部都被同一种感情所鼓动。

想来我们都很熟悉上面的描述吧？一九六 六年炎热的夏天。

劳伦兹认为控制本能行为模式的必要条件是，对释放它的刺激情境有充分的认识。对文化 大革命的情境的认识，直到现在还是众说纷纭，有说是受骗了，可见是没有认识；有说是理想，可是此理想要消灭彼理想。我想，所谓“充分”首先要看这个情境究竟是束缚还是释放我们的攻击本能，并达到一种丧失常识的程度。

一九九七年十一月 台北万芳

攻击与人性之三

在双月刊的杂志上将一个题目写到“之三”实在不智。每个人都很忙，或者很无聊，总之，不会记住两个月之前读过些什么。所以当这个月看到什么“攻击与人性之三”真的是要骂我了，难不成还要去找四个月之前的“之一”和两个月之前的“之二”才看得明白“之三”我其实也没有料到关于人的本能之一——同种攻击，会有这么多话要说或引述，不过这次保证是“之最后”因为，“攻击”这个话题终于要和艺术转到一起了。

说起来，为什么要在一个文学刊物上介绍人的生理本能？这里有我一个小小的私心。这个私心倒不是我要搞什么“艺术生理发生学”这方面必有好事者来做的。

我的私心是，有非常多的好书，其实没有这么严重，而是有非常多的有趣的书，我们还没有翻译介绍。做出版的朋友，不妨从有意思出发，搜寻一下有关常识的书，或者会有一套“常识丛书”我向来读书太杂，杂到让人看不起的地步，杂到墓志铭上可以写“读书杂芜，不足为训”不少人写文章是为吓人的，因为所写的与其说是“高见”不如说是常识。当然，我就有这种嫌疑。不过，任何高见，如果成为了生活或知识上的常识，就是最可靠的进步。

说回到攻击与人性。先转录两则新闻，一则是一九九七年初——上海动物园日前再度发生狒狒间“伦常悲剧”一只来自荷兰的狒狒王自去年三月曾咬死亲生骨肉后，日前再咬死其“嫔妃”在狒狒王软禁期间与别的狒狒“勾搭”而生下的小狒狒。

前年四月在动物园佛山登基的狒狒王，长得英俊威武。去年三月，只因母狒狒产仔后专心抚幼，狒狒王求欢不成，迁怒于幼仔，饲养员只得将其软禁他室。其间曾有一只将成年的雄狒狒眼见山中无老虎，便染指前“大王”的“嫔妃”后也因同样原因谋杀小狒狒而被关押。去年七月，动物园考虑到繁殖问题，只能请狒狒王再次出山。

一个月前，母狒狒们接连产下三只幼狒狒，可是狒狒从怀胎到产仔一般要经历半年，显然母狒狒产下的非自己（指狒狒王）亲生骨肉，而是那只已被关押的雄狒狒的子女。狒狒王眼见自己的“嫔妃”产下了“别人的孩子”大发醋意，但碍于刚出生的幼狒狒由于没能力走动，总是攀附在母亲身上，狒狒王一时无法下手，只好在一旁虎视眈眈，等待时机。

数日前，一只幼狒狒开始离开母狒狒怀抱下地学步，早已忍无可忍的狒狒王看准时机，突蹿前去，几口就将小狒狒咬死。狒狒王正准备咬死另两只小狒狒时，幸饲养员闻讯赶到，阻止了悲剧进一步扩大。

如果我们有关于动物行为的常识，新闻里的这个惨剧（不是悲剧，悲剧是讲人的性格与人所遭遇的命运不协调）就不会发生。第一，灵长类动物确认带有自己基因的后代，是本能性。第二，灵长类动物是社会性动物，有阶级划分，“王”是同类雄性互相攻击的优选结果，最强悍，它在物种中的责任就是捍卫“最强悍”的基因的传递。第三，灵长类动物的同类攻击本能，是“王”捍卫本物种“最强悍”基因传递的最直接的手段。

从基因的角度来看，上海动物园佛山的这只荷兰来的狒狒王大义凛然，绝不允许任何非最强悍基因传递，影响本物种的质量。现在出现了这种情况，王，克职尽守，务必全部清除之。这是狒狒之道，王这样做，是有德之狒，当模之范之，榜之样之，标兵之，并奖之励之，整个事件何悲之有？

动物园也有苦衷，他们不能从狒狒的角度看事件，只能从经济角度看损失。既然从经济角度考虑，就应该从动物行为的常识来解这道组合题。这有点像小学时算术老师出的那种题，一只船，一只狐狸，一只鸡，一袋米，怎样将它们运过河去而不让狐狸吃了鸡，鸡吃了米？

这道题的第一步是软禁母狒狒，而不是软禁狒狒王。第一步错，就一路错下去了。

另一则是有关万物之灵，也就是人的。与上海动物园的狒狒事件同时，台湾联合报报道：“杀女儿浑爸爸认她非亲生女 疑神疑鬼夫妻情感常起纠纷小生命代罪”——嫌犯陈再兴凌晨涉嫌将亲生女儿丢到光复桥下，他的太太上午获知女儿尸体被寻获后，在派出所痛哭不已，她说，与陈再兴结婚四年来，为了细故，两人常争吵，陈再兴还动手打她，但他非常疼爱孩子，她不敢相信他会下此毒手，陈再兴则说，是太大说女儿非他亲生，既非亲生，就不要了，他愿意做牢，关多久就多久。

陈太太情绪激动，警方侦讯时，她一直“我什么都不知道”、“不要问我”待情绪较平缓，她才说，陈再兴平日从事电镀工，收入不一定，他们育有二子，大儿子已经四岁，小女儿才十个月大。

她说，陈再兴以前就常常怀疑她在外头“乱搞”两人因此经常口角，陈再兴常打她，为了孩子，她都忍气吞声；昨天深夜，她想早点睡觉，但是儿子一直吵，夫妇两个人于是又争吵，陈再兴说他要抱女儿出去，她还以为陈再兴要抱女儿到新家，结果她都找不到，于是赶紧向派出所报案。没想到，陈再兴回家告诉她，他把女儿丢到光复桥下，陈

太太哭着说，陈再兴对她不好，但却从来都没打过小孩，她万万没想到他会如此狠心丢弃女儿致死。

陈再兴是狒狒？显然不是，但行为与狒狒一样。

不妨将劳伦兹在《攻击与人性》这本书里的话再引述一下，“有些人认为同种攻击是对人类的一种污辱。人们都乐意将自己看作是宇宙的中心，认为自己不属于自然，而是从自然分立出来的特殊的高等生物。很多人对这个谬见恋恋不舍，而无视于一个人曾说过的最智慧的警语，即齐隆（Chilon）所说的‘认识你自己’，这句话通常被认为是苏格拉底说的。到底是什么因素使人们听不进这句话？障碍有三，而且全是由强烈情绪引发的。

第一，人们认为可以借助人类的悟性，轻易将之克服；第二，虽然有不利的后果，但至少是光荣的；第三，从文化历史的角度来看，是可了解的，因此是可原谅的，却是最难祛除的。

三个都与人类最危险的特质有密切的关系，俗话说，这个特质在陷落之前会有一段光彩，那就是——骄傲。

第一个障碍是最原始的。人类抑制自己对自己的进化根源做了解，因此阻碍了自我了解。

第二个障碍，是我们不愿意接受自己的行为是遵循自然因果律的事实……这种态度的产生，无疑是因为希望拥有自由意志，认为我们的动作并不是偶然因素决定的，而是较高层的意志决定的。

第三个障碍，至少在西方文化是有的——是唯心论哲学的天性。人类将万物二分为内在与外在，前者照唯心论的看法是无价值的，后者是包含在人类思想内，价值只依附思想而存在。这种划分正投合人类崇高的自傲心理……‘唯心论’与‘实在论’这两个名词本来是象征哲学上的态度，但是现在已经应用到道德的价值判断。”

“人们所以骇怕原因上的探讨，可能是怕领悟到宇宙现象的原因后，发现人类的自由意志只不过是一种错觉下的产物罢了。其实，我的意志就如我的存在，不容否认。更深一层顿悟到我自己的行为是受一连串生理原因的控制后，至少并不能改变‘我将要做’这件事实，只是可能会改变‘我所要做的’。”

“假如人们认定人类的行为，尤其是社会行为，绝不仅仅是由理性和文化传统就能决定，它们还要顺从本能行为的一切法则。对这些法则，我们从动物本能行为的研究得到不少知识。”

说来“人性”既不应该是褒义词，也不应该是贬义词，而应该是中性的。不过中性是客观的意思，可惜我们离客观还有很大的距离，起码要等人类基因组的功能理出个头绪来才好再说。人类，从古到今，无非是通过对自己的行为的观察来了解“人性”动物行为的科学研究，更不过才是几十年的事。

不过，我们通常用“人性”为褒义，比如说“陈再兴毫无人性”这种用法，实际的意思是，遵守礼法约束的人“应该”是怎样的。若用“人性”为中性词，可以说“陈再兴有人性，但无礼性”俗话不绕弯子，“陈再兴是畜生。”

所以我们用“人性”为褒义，褒的其实是“礼”因此也才会有对“屡教不改”的道德义愤。改什么？改人性中应该而未被礼约束住的部分，可是我们的同类陈再兴，“愿坐牢，关多久就多久”改不了，而且骄傲。当然免不了还有同类赞曰“陈再兴是汉子”台北复兴桥下的无辜女婴呢？文雅说“私生子”俗说“小杂种”狒狒王若会说话，无非也就是这两个词。不少人也这么想，可是又肯定认为自己绝对不是畜生。

孔子大讲特讲“礼”可是在本能问题上又讲“思无邪”意思是不追“思想根源”思，可以是畜生的，这可由孔子删过的《诗》作证；说或做，则不可以，其实小做还是可以的，这也可以由《诗》作证，当然能修身齐家治国平天下最好，不过那是对“士”的要求，先秦对“君子”和“小人”是有道德区隔的。可惜这些没有传统下来，秦始皇将有关思想的书烧掉了，之后，从汉儒，再到宋儒，则专门在“思”上做“不可以”的文章。

孔子骂过“始作俑者，其无后乎”谴责殉葬，他参与礼仪，大概见过人殉；又讲过人和畜生的区别，大概与他年轻时管理过鲁国的畜生有关系，不然不会讲得如此诚恳：“幼，吾幼，以及人之幼；老，吾老，以及人之老。”

小孩子，我的小孩子，由此而扩及到别人的小孩子。这简直就是人权条款，向生物本能宣战，难怪有人提到孔丘，“不就是那个明知做不到而非要做的人吗？”

不过，比孔子早一百年的一个故事，也就是后来我们耳熟能详的《赵氏孤儿》讲门客程婴舍自己的婴儿救主人赵盾的婴儿。这几乎是个莎士比亚式的故事，但《赵氏孤儿》讲的是赵氏基因的重要，若莎士比亚写来，恐怕会是程婴内心与生物本能的惊心动魄的纠缠吧。

既然我们人类以礼教来约束“同种攻击”这股能量，但它仍然顽强地困扰我们，从世界战争到夫妻反目，那么，我们何不定下个彻底消灭它的目标，比如一旦在基因组里找到攻击基因，即剔除之？岂不世界大同，永远和平？

这就叫头痛医头，脚痛医脚。“同种攻击”是本能，是自然力，是天地不仁，人类能到如今，是凭它一路“杀”过来的。可是你若对它有所质问，它绝对一脸茫然。

这好比水。传说时代的鲧，治水是用堵，总不成功，被舜杀了，鲧的儿子禹来治，用疏，成功了。这是老祖宗留给我们对待自然力的遗训。我想禹治水也要用一些堵，但堵的目的是让水向疏的方向走，导向海。水进入海，平静了，景观很好。

劳伦兹自撰了一个词称为“攻击性热情”认为艺术创作与它有关。我想，这暗示出艺术的生物起源，只是动物都

有同种攻击的本能，为什么只有人才可以将之导为艺术创作的能量？

我在“之一”里引述过劳伦兹讲：“‘模仿夸张’（mimic exaggeration）可以导致仪式。事实上仪式十分类似象征事物，仪式也产生夸张的影响，这也是赫胥黎在观察大冠鸭时感到吃惊的事……不用怀疑，人类的艺术主要也是在仪式中发展的。‘为艺术而艺术’的自主性只是文化过程中的第二步。”

我一直对艺术起源的问题有兴趣，后来觉得可能是问题错了。问题是有没有艺术起源这回事，或者说，“艺术”这个后天的概念误导了我们，以为艺术是由起源而来的。这种观念是个“语言障”社会性动物产生了仪式化的行为，但这个行为不是艺术行为；人类是社会性的动物，也有仪式化的行为。人类的催眠机能产生了原始宗教，是一种逐渐文化化的仪式行为。原始宗教中，充满了“模仿夸张”的意识与行为，意识和行为要模式化，模式化的东西才好传递，否则一世而斩。

模式化的东西会异化，宗教中一些模式后来就异化成了艺术。“为艺术而艺术”是艺术的再异化。本能会成为潜意识和显意识，“攻击”随时是潜意识和显意识，比较之下，“性”就不是那么随时。弗洛伊德说艺术创作是性的转化，这个说法影响了近当代无数的中国艺术家。现在介绍说劳伦兹认为“攻击热情”与艺术创作有关，不知道会不会产生同样的影响。中国艺术家非常愿意接受理论的影响，也非常愿意被理论异化，有点儿视其为“登龙术”毕加索老实，他说他的理沦“仅止于咖啡馆里听到的片言只语”足够了。

不仅艺术，学术也是非常有“攻击热情”的。先秦的“诸子百家”都在互相攻击。我们看现在有些学术文章、学术会议，幸亏尚有规范，一旦失范，无异热情的刀剑。

艺术呢，除了性和死亡，攻击也是永恒的主题之一，流行的说法是暴力。所谓爱，如果是与死亡、暴力综合，效果就非常强烈。几大古典小说，无不贯穿着攻击心理和行为，读者爱看，于是可以传世。鲁迅的小说，尤其“呐喊”系列，有着沉实的攻击热情，杂文则干脆是匕首投枪。莫言的“红高粱系列”充满了灿烂的攻击热情，爱和死亡都是勃勃跳的。爱很危险，内含的攻击热情搞不好就导致死亡。

艺术常常表现嫉妒。嫉妒是什么？嫉妒就是攻击的前导情绪，它常常比愤怒来得强烈，宗教有时不限制愤怒，当需要卫道的时候，但宗教限制嫉妒。

法国梅里美的《卡门》是嫉妒的经典。它被法国的比才改成过歌剧，由此又产生了管弦乐组曲，再产生了西班牙萨拉萨蒂的提琴幻想曲，俄国人又改编过芭蕾，西班牙人在八十年代拍过一部戏中戏的电影《卡门》其中的佛拉明哥舞，极具攻击的震撼。嫉妒，可以炒成无数盘辣味菜，永远有吸引力。

孤独呢？既得不到释放攻击的快感，也得不到压抑攻击的快感，这种茫然就是孤独。孤独暗藏着随时会引发攻击的可能。诗人用持久的热情歌咏孤独，我们不妨小心—点。

举凡我们用烂的什么“艰苦卓绝”、“精神饱满”、“斗志昂扬”等等，被视为的健康状态，无非就是攻击热情。

健身，有氧舞蹈，都在消耗攻击热情的能量，或是维持攻击热情于长久，要不是被概念为健康，做起来会有心理障碍的。体育竞赛是极端的例子。

美国的 NBA 篮球联盟，原来有个不成文法，就是不许扣篮，因为这种攻击动作在白人看来有污辱性。但是这种攻击动作能极大满足球迷的攻击热情，表现形式又被黑人球星玩得出神入化，一夫闯关，万夫莫敌，所以现在成了 NBA 最大的彩头。

中国的足球踢不踢得出亚洲，不是最要紧，只要踢，就能满足球迷们的攻击热情。不过我这么说，就冒着被球迷攻击的危险。

冰球、拳击运动还用我再啰嗦吗？

艺术当中饱含了攻击热情和异化了的攻击热情，但这是我的引申，劳伦兹还不是这个意思。他的意思是说，攻击热情趋使艺术家去创作艺术。而且，攻击热情趋使人类做各种各样的事情，比如探险，科学研究，经济竞争，选举，犯罪等等，凡是你能想到的创造性活动，人类不息的创造热情，是本能中的攻击热情的转化，所以，我们不能一劳永逸地剔除攻击本能。剔除了，人类的进化就停止了。

相反的例子是佛教。印度佛教弃绝攻击，不久就消亡了，继之以公元前一世纪末克什米尔贵霜王朝将大乘佛教用为政治统治术，才又发扬光大，再传回印度。

我小时候常在庙里见到护法金刚怒目圆睁，各持致命法器。一个戒杀的信仰，何必呢？原来还是攻击来攻击去比较真实，少林僧有道理。

中国武术里的武德，以不攻击为要，好像兵家的最高原则是“不战”练是为防身，不是为攻击。师父观察到徒弟有杀心，是不传绝招的。金庸的武侠小说则是攻击得花样百出，撩拨读者的攻击热情，不过武侠小说是娱乐，我这么说也是严重了。

我自己写过一个中篇的武侠小说，其中总是要打而最终没有打起来。退稿的编辑小声儿作金刚吼：“你是真糊涂还

是装糊涂？武侠不打，砸的可是咱们的饭碗哪！”

一九九八年一月 洛杉矶

足球与世界大战

炎热的夏天就要来了。这话有毛病。夏天当然是炎热的，所以“夏天就要来了”足矣，不必啰嗦炎热。

不过人是感情动物，常常顾不上语法逻辑，变得语无伦次。记得我小时候有个邻居，骂起她的儿子，真是恨铁不成钢，出口就是“王八羔子”“小杂种”她这个儿子是我的同学，有一次忍不住问他，“你要是王八羔子，你爸你妈就是王八了？”

结果是我被“王八羔子”追得满街跑。“必也正名乎”是要付出代价的。

今年，一九九八年，又到了四年一次的世界杯足球赛，照例会有二十多亿人进入疯狂，这个夏天会非常非常炎热。所以，炎热的夏天就要来了。

世界杯足球赛煽动起来的攻击性热情，几乎是四年一次的世界大战，奥林匹克运动会无疑是逊了一筹。一九三 O 年之所以要办这么个世界杯足球赛，就是因为觉得奥林匹克运动会中的足球赛，实在不足以满足足球运动的疯狂。

我们不妨随便看看我们在过去将近七十年里的疯狂。

一九二八年，国际足球总会主席雷米在阿姆斯特丹开会的时候，建议办四年一次的国际足球大赛，提案通过。

法国工匠做出一个重一公斤半，也就是我们的三斤重的镀金奖杯，样子是胜利女神直立展翅，命名为 RIMET 世界杯，也就是“雷米”世界杯。

一九三 O 年，首届世界杯国际足球赛开始，乌拉圭捧走了金杯。之后，意大利保持了奖杯八年，巴西保持了八年。所谓八年，就是连续夺得两届冠军。

一九七 O 年，巴西再次夺得冠军。依照规则，巴西永久拥有这个三斤重的金杯。一九七四年开始，世界杯改称 FIFA 世界杯，FIFA 是国际足球总会的缩写。这个奖杯，是由意大利米兰的工匠制造。这个杯，属于 FIFA 的永久财产，意大利和当年的西德虽然各得了三届冠军，却不能永久拥有，只能保存复制品。

这样一来，巴西岂不是占了便宜？没有。巴西永久拥有的那个“雷米”奖杯，被人偷走了，大家也就摆平了。

一九六六年全世界最轰动的大事不是中国的无产阶级文化大革命，而是那个世界杯“雷米”失窃。后来英格兰的一只狗在一个菜园子里找到它，狗的主人柯伯特于是得到一大笔奖金。柯伯特决定奖励狗吃一个星期的鱼子酱，一个狗食公司马上跟进，免费供给一年的狗食。我的经验是，狗吃过高级食品后，普通食品就很难下咽了。

不过“雷米”金杯在一九八三年再次失窃，一般认为它已被熔毁。巴西足总永久拥有的那一座，是复制品。

也是和食品有关，一九七四年足球世界杯前，扎伊尔队到埃及踢热身赛，带去调理好的猴儿肉，结果埃及厨子与他们大吵，大骂他们残忍。经过协调，决定由扎伊尔队自己煮，而且只能在自己的房间里吃。

美国有三大球，棒球，篮球，美式橄榄球，但是没有足球。美国人觉得长时间不进球的运动有点莫名其妙，起码没有效率，因此美国从小学到大学，都没有足球课。一个美国孩子，从小学就熟悉三大球的玩法，想想我们对乒乓球的熟悉程度吧。三大球的术语，尽人皆知。赛林格的著名小说的题目被中译成《麦田守望者》其实它是棒球里外野捕手的意思，也就是我们常看到的那些跑到最远处接球的人。

一九五 O 年，美国队在世界杯足球赛中以一比 O 击败英格兰队。可能吗？要知道足球这个游戏是英国人发明的，美国人发明的篮球，因此英国报纸将记者发回去的比数改成英格兰以十比一胜美国队，次日见报，举世哗然。不过。美国人也认为赢得侥幸的，美国队盖耶特金飞身接应队友巴尔的长射，顺势将球顶入，场上的另一个队友柯夫认为“盖耶特金肯定不知道球是怎么进的”一九七四年荷兰邮政局局长认为荷兰队铁定赢，于是开机印了荷兰队成为冠军的邮票，结果是只能悄悄销毁。当然这件事还是传出来了，否则我也不会写在这里。

一九八六年世界杯足球赛时，意大利一个修道院特准修士们熬夜看电视转播。按规定，修道院晚上十点半必须就寝。如此一来，修士们就可以在十六世纪的小房间里畅饮啤酒，大呼小叫。不过，上帝永远是看现场的。

并非足球强国的人才对足球疯狂。孟加拉一位三十岁的妇女是喀麦隆球迷，一九九 O 年八强大战时喀麦隆输给英格兰，她竟自杀了，遗书上写道，“喀麦隆离开了世界杯，就是我该离开世界的时候了。”

孟加拉如同我国，从未踢出过亚洲分区，不过一九九四年为了看转播，孟加拉的大学生发动游行，要求当局推迟期末考试。

足球甚至有关人格。苏格兰一家医院的厨子坎普对苏格兰在一九七八年世界杯赛中的表现甚为不满，登报声明从此不做苏格兰人，要做英格兰人。为此，坎普请了老师补习正统英语，改掉自己的苏格兰腔。

一九七八年，阿根廷主办世界杯赛，游击队刺杀了主事的退休将军，不过游击队马上宣布停火，支持筹办世界杯。

巴西球王贝利说过“在巴西，只要赢了世界杯，政府怎么胡来都行，人民一点不在乎。”

赚人发疯的钱，是一笔大买卖。一九九四年，二十亿人通过电视转播看世界杯比赛，电视公司得到的广告收益是上百亿美元。

哪个国家主办世界杯足球赛，哪个国家就赚钱。一九六二年，智利大地震，但坚持不让出世界杯的主办权。一九七八年，阿根廷通货膨胀严重，因为主办世界杯而解除了危机。

可惜，今年的世界杯主办国与亚洲无缘，否则亚洲的金融危机也许会转化，而不会像专家们预言的那样需要三年。

不过，据美国一家研究机构做的调查，一届世界杯下来，全世界会损失四千亿美元。一九八二年，当时的西德对当年在西班牙举办的世界杯赛作了研究，发现德国工人旷工在家看电视转播，损失了六亿工时，等于政府损失了四十多亿美元。

足球近似规则化的暴力，攻击性非常强，当然比拳击还差了一截。

一九三〇年首届世界杯足球赛，阿根廷队对墨西哥队时，阿根廷吃了五次十二码罚球；对智利时又大打出手，裁判只好召警察入场；决赛时对乌拉圭，大批阿根廷球迷持械入场，我估计阿根廷队若输了的话，大批棍棒是打本国队员的。

一九三四年意大利队与西班牙踢成平局，大批队员受伤。隔日再战时，两队只好换上新的队员。

一九五四年巴西对匈牙利，踢球加踢人，从场上一路混战到休息室。

贝利在一九六二年一开赛就被弄伤，一九六六年被恶整之后宣布不再涉足世界杯足球赛。

球迷暴动还用我说吗？

除了暴力，巫术也不缺席。一九八二年秘鲁对喀麦隆，秘鲁的巫师沙马尼哥说他感应到喀麦隆的巫师对秘鲁队施法术，于是召集了十二名巫师，各持大刀、棍棒和桦木条，在首都利马郊外集合。沙马尼哥念咒，其他巫师则挥舞法器，之后沙马尼哥宣布已经制伏了喀麦隆巫师召来的恶灵。秘鲁队与喀麦隆队比赛的结果是，O：O，两队后来都没能打入复赛。

喀麦隆的巫师检讨之后，在一九九〇年再度作法，他们要足球队员穿特定颜色的衣服，请球迷将老鼠和鸡放进球场。做这些事情时都要小心，一九八九年十一月，一名津巴布韦的选手遵巫师嘱，赛前公然在球场撤尿，结果被罚终身禁赛。

阿根廷的一位家庭主妇说，“比赛开始前，我绕着椅子按顺时针方向转两圈，再按逆时针转两圈，阿根廷就会赢。”

阿根廷的总统梅南也一样。他一九九〇说，“我总是在这儿（总统府）看转播，每次都穿同样的衣服，打同一条领带。”

他认为这样会给阿根廷队带来运气。我觉得看球赛还带领带实在是严肃了，不过总统先生可能认为足球是严肃的事情。

意大利前总统帕廷尼常请意大利国家队到总统府吃饭。一九八二年的那次世界杯赛前，已经八十五岁的他，还特别嘱咐意大利国家队的主力队员罗西说“记住射门！还有，躲开铲球！”

铲球躲不躲得开，专业球员不一定能处理好，但专业球员如果记不得射门，也就别踢了。意大利队夺了冠军回来，罗西将自己的球衣赠给老总统，报答他的赤子之心。

邓小平则是每天深夜准时收看转播，而且还要录下反复看重要段落，是专业球迷。顺便说一下的是，我看报道说中国国家足球队到韩国比赛，回国后教练的感言是原来韩国队每天吃牛肉，所以体力强。体力是由高质量的饮食保证的，这是常识，国家队不会连常识都不知道吧？所以我怀疑报道有误。记得初中时参加游泳训练，教练说“家里供不起每天二两牛肉的，以后就不要来了”我以后就没有再去了，只到玉渊潭去游浑水。

世界杯足球赛期间，性似乎是关闭的，所以才有“足球寡妇”的说法。一九九四年世界杯期间，一对瑞典夫妇去朋友家看现场转播，之后，太太没兴趣，先睡了。到瑞典射人一球的时候，先生摇醒太太，太太不想听，于是夫妇吵将起来，结果是太太大怒，抄起剪刀就是一下，然后忿忿睡去。客厅里主人还在电视机前狂喜，谁都不知道有一个人倒在血泊中死去。

爱尔兰是个穷地方，但是到了世界杯期间，砸锅卖铁也要飞到主办国去看球赛，或者在酒吧里看转播一醉方休。球赛终于全部赛完，足球寡妇们递给足球先生的是离婚书。

泰国卫生部副部长一九九四年说，“泰国妇女希望世界杯永远不结束。”

因为时差的关系，泰国男球迷看现场转播是在夜里，声色场所当然是不去了。

我觉得足球赛中最惨的是裁判。

裁判足球赛，很多判断是主观的，哲学上称“自由心证”俗话说就是“随你怎么吹了”一九七四年世界杯赛，扎伊尔对南斯拉夫，扎伊尔队的二号踢了裁判的屁股，裁判转回头来却将扎伊尔队的十三号罚出场。这是二十亿人都眼

睁睁地看到的自由心证。

在攻击性这样强烈的运动中做裁判，裁判员挣的是性命钱。一九八九年哥伦比亚的一位巡边员，刚下计程车，就被几个人持乌兹冲锋枪扫射身亡。

阿尔及利亚的一位裁判掏红牌罚一个队员出场时，反而是自己被当场殴打致死。

裁判也需检点自己，不要火上浇油。第一届世界杯时，离赛时结束还有六分钟，巴西裁判就吹哨鸣金止战。忙什么呢？

一九六二年智利对意大利，被裁判罚出场的队员竟能赖在场上十分钟不出去。智利的球员放了一拳在对手脸上，裁判视若无睹。这位裁判大概是早已雇好保镖了。

最危险的是一九七八年，阿根廷队必须踢进四球，而且要赢三个球以上才能出线，于是买通秘鲁队和裁判。结果这一场对阿根廷队大放水，两个越位进球，裁判硬是"有看没有见"巴西队赢得好端端的竟落了个出局。

有人说，国际争端，不如以足球赛的方式解决。我以前也不知好歹地附议过，可是细想想，原来危险很大。足球不能解决国际争端，它只能煽起不可遏制的攻击冲动，只能使国际争端中仅有的理性丧失。让足球只是一种游戏就好了，就好像让文学只是文学就好了，不要给它加码。任何事都是这样，按常识去做，常常在于智慧和决心吧。

一九九六年十一月，中国足协国家队管理部主任在全国足球工作会议上说，"与其窝窝囊囊地输，不如悲悲壮壮地死。"

一九七四年世界杯赛前，扎伊尔总统对即将出发的扎伊尔球队说，"不赢球，就是死。"

结果胆颤心惊的扎伊尔队连一场都没有赢过。总统先生何苦来？

中国如果想赢得世界杯冠军，还是要老老实实从常识做起，第一就是饮食要改变，老老实实吃牛肉，猪肉再香，也不能吃了。老老实实吃奶皮子，乳酪，"起司"难吃也要吃，这样才能满场飞。

我喜欢看英国人、德国人的足球，他们跑起来像弹弓射出去的弹丸，脚下不花巧，老老实实地传，老老实实地飞奔，这才是体育运动。

写到这里，突然想到好像还没有看过有关足球的小说。想了想，想不太通，算了，不想了，还是准备看转播吧。

一九九八年三月 美国洛杉矶

跟着感觉走？

大概十年前了吧，流行过一首歌叫《跟着感觉走》不过，好像跟着感觉走了一阵子，又不跟着了，可能还是跟着钱走来得实在吧。这倒让我想起历来的读书人，好像只谈感觉的问题，而不太谈吃饭的问题。谈，例如古人，也只是说“穷困潦倒”穷困到什么地步？不知道。怎样一种潦倒？也不清楚。正史读到“荒年”、“大饥”则知道一般百姓到了“人相食”的地步，这很明确，真是个活不下去的地步。

鲁迅写过一个孔乙己，底层读书人，怎样一种潦倒，算是让我们读来活生生的如同见到。还有《浮生六记》的夫妇俩，也很具体，当然历代不少笔记中也有小片段，遗憾在只是片段。

我在贵阳的时候，见到过一本很有趣的书，讲若上京赶考，则自贵阳出发时雇驴走多少钱，雇马走多少钱。第一天走到什么地方要停下来住店，多少钱，一路上的吃喝用度，都有所需银两细目。直到北京卢沟桥，当晚可住什么店，多少钱，第二天何时起身入城，在京城里可住哪些店或会馆在哪里，各多少钱，清清楚楚，体贴爽利。最有意思的是，说过娘子关时可住的一个店中有一位张寡妇，仅此一句，别无啰嗦。

我手上有一本四十年前陈存仁先生在香港写的《银元时代的生活》常常闲来无事前后翻翻。陈存仁先生原是上海的一个医生，后来到香港还是行医，行医之余，写一些银元时代的生活的连载短文，慢慢集成一本书。书中对清末到抗战爆发这一段生活，记载甚详，包括一屉小笼包多少钱，什么地方的一席宴多少钱，什么菜。他编过一部有名的药典，抄写工多少钱，印刷多少钱。他因行医的关系，与民国元老吴稚晖有交往，也被章太炎收为关门弟子。这些交往，陈先生写来细节饱满，人情流动，天生无文艺腔。有个事情如果不是陈先生全过程的叙述，我们会以为怎么可能发生？原来民国初建时的一大摊革命事务里，有一项是立法废除中医中药，陈先生张罗着到南京请愿，才将中医中药保留下来。

我也是不长进，过于庸俗吧，很感兴趣这些细节。三十年前我去乡下插队，首先碰到的就是一日三餐的问题。初时还算有知青专款拨下去，可度得一时，后来问题就大了，不由得想到念书时灌到脑子里的古代诗人的三餐。

李白千古风流，可是他的基本生活是怎样的，看诗是知不道的。他二十五岁开始漫游，除了一年多在长安供奉翰林，一日三餐不成问题，其余，直到去世的三十五年中，都在漫游，每天具体的三顿饭，不必三顿，哪怕一天一顿好了，都是怎么解决的？诗中他常喝酒，酒虽然会醉人，但还是有营养的。有酒，起码就有一些下酒菜，可以抵挡一天没有问题。而且，古代的酒类是果酒，类似现在的“绍兴加饭”或“女儿红”或者米酒，类似日本的 SAKE，即清酒，可以喝得多而慢醉，只要不吐，就可以吸收成为热量。

李白他们的古代，一般人，尤其文人，是不喝我们现在这种白酒，也称为“臭酒”的。“臭酒”是两次以上蒸馏，消耗粮食的量很大，多是河工，也就是黄河防洪的服徭役者喝，或苦力喝，再有就是土匪，一是抵寒，二是消乏，三是壮胆。我们现在社会上流行喝臭酒，是清末至民初军阀时期兴起来的，说实在，酒品很低，虽然广告做得铺天盖地。

李白若喝臭酒，什么诗也做不出来，只有昏醉。张旭的酒后狂草，也是低度果酒的成果。武松喝的那过不了岗的三碗，是米酒类，稍烈一点，但危险一来，要能做汗出了，才好打虎。

洋人的情况差不多。所谓酒神精神，是饮果酒，也就是葡萄酒后的精神。伏特加算最烈的了，离二锅头还差着一截，我去俄国、丹麦、瑞典，见他们常喝。寒带人多数人有忧郁症，这与阳光少有关，尤其长达半年的白夜，真是会令人忧郁至极，酒可以麻醉忧郁。到他们的地区，看他们的画，读他们的诗，小说，听他们的音乐，都是符合的，不符合的，反而是异国色彩。

我的一些朋友，有忧郁症的，模仿起寒带艺术来真地是像，说模仿不对，是投契。没有忧郁症的，就是模仿了，东西总是有点做作。前些年美术圈兴过一阵“怀斯”风，几年下来，我们看在眼里，心下明白谁是投契，谁是投机。怀斯，是有忧郁症的，忧郁得很老实，并老老实实地画自己的忧郁。美国有不少患忧郁症的人，极端的会自杀。医生有时不给他们开药，只是说，到热带去度个假吧。忧郁症是因为起神经传导作用的去甲肾上腺素降低，吃些三环类的药就好了，只不过药效过后容易再犯，变成对药物产生依赖，于是容易更忧郁，所以还是度假的好。从报道上看，写《哥德巴赫猜想》的诗人徐迟的自杀，应该是患有严重的忧郁症。

病症影响情绪，这是每个人都有体会的，不要说癌症了，就是一个伤风鼻子不通，也会使一些人痛感生活之无趣。欧洲艺术史上有所谓浪漫主义时期，察检下来，与彼时的肺结核病有关。

结核病的症状是午后低烧，苍白的脸颊上有低烧的红晕，眼球因为低烧而眼压增大，角膜也就绷紧发亮，情绪既低沉忧郁又亢奋，频咳。在没有电灯的时代，烛光使这样一副病容闪烁出异样的色彩，自有迷人处。萧三是这样的艺

术家的代表人物。那时肺结核可说是一种时髦病，得了是又幸又不幸。

我国在上个世纪末这个世纪初，鸳鸯蝴蝶派的小说里，肺结核的男女主角一个又一个，这股风气由欧洲传来，林琴南译的《茶花女》风靡读书人，于是读书人做小说下笔也就肺结核起来。当时的读书人，觉得肺结核有时代感，健健康康的，成什么样子？其实中国小说早有一个肺结核的人物，就是《红楼梦》中的林黛玉。那时还没有肺结核这个词，结核病统称“痨病”但曹雪芹写林黛玉的症状很细，包括情绪症状，所以我们可以确定，林黛玉是结核美人。

现在具有现代感的病是什么，前些年是癌症，由日本传来，弄得华语地区的电视连续剧，一集一集的总会拍到医院病房去，鲜花和闪电中，最后的隐情。其实最现代的是爱滋病，但是小说家编剧人好像还没拿捏好，嫌它有乱交的麻烦，再说吧。

治疗肺结核病后来变得很简单，现在这种病几乎不再发生了。很巧，这时浪漫主义也结束了。

我这么讲可能很不厚道，可是当时作家好像也不厚道，无病不成书。如果以病症为常识，来判断艺术的流派或个人的风格，其实是可以解魅和有更踏实的理解的。

电影《莫札特传》对莫札特的葬礼有一个暗示，就是丧葬工人泼洒了几锹石灰到尸袋上。莫札特的音乐清朗澄明，不像病人所为，但说他被缠于债务，贫病交加，什么病呢？莫札特难道是用音乐超拔自己的困境，包括病？贝多芬则是先天性梅毒，导致盛年耳聋，而且梅毒引发狂躁与沮丧，当时还没有发明盘尼西林这种特效药，梅毒无疑就成了贝多芬不可抗拒的命运，例如他几次的恋爱都不可能结果为婚姻。我们知道了这一层，对他晚年的作品，例如弦乐四重奏，无疑听得出来剧痛与暂时缓解的交替，惊心动魄。我们知道，贝多芬拒绝用药，是他执著那些交替可以转换成音乐状态吗？舒曼不幸也是先天性梅毒，最后导致精神分裂，我们听他的晚期的作品，例如钢琴五重奏，明显的失误，无与伦比的魅力，同时在一起。

鲁迅患有肺结核，这也是他的死因。我们讲过了肺结核引起的情绪症状，“一个也不宽恕”的绝决，《野草》中的绝望，就多了一层原因。他晚年的文章几乎都很短，应该与体力有关。

这并非说艺术由疾病造成，而是文思的情绪，经由疾病这个扩大器，使我们听到看到的有了很难望其项背的魅力。当然，也有人装疯卖傻，哄抬自己，一谈到价钱，疯还是疯，但是一点也不傻。只可怜不明就里者，学得很累，钱呢，花得很冤枉。跟着感觉走，不知道会走成什么样。

所以我们不妨来谈谈感觉或者情感。

你们肯定猜到我又要来谈常识了。不错，不谈常识淡什么？世界上最复杂的事是将复杂解为简单。当然，最简单的事也就是将明明简单的事搞得很复杂，我们可以从民生的角度原谅长篇大论的一点是，字多稿酬也就多了。

法国有个聪明人福科，好像是他讲的，“知识也是一种权力。”

对中国人来说，我们不需旁征博引，只要略想想科举时代的读书，就明白了。“书中自有黄金屋，书中自有颜如玉”书中还可以有一人之下万人之上，总之，可有的多了。但问题还有另一面，常识也是一种知识，只是这种知识最能解构权力。五四时代讲的科学，现在看来都是常识，却能持续瓦解旧专制。过了半个世纪，有一句话，“实践是检验真理的唯一标准”还是一句有关常识的话，因为之前，实在是一点常识都没有了。

不过常识这个东西也有它的陷阱。常识是我们常说的智商的基础，智商这个词我们知道是由 IQ 翻译而来。我们还有一个由日文汉字形词而来的“知识”当年曾用过“智识”我觉得还是“智识”好，因为“智”和“识”是同类的，“知”如果是“格物致知”的那个知还好，否则只是“知道”八十年代初兴过一阵智力竞赛，类似“秦始皇是哪一年统一中国的”这种题铺天盖地，有些单位举办这种竞赛，甚至影响到职工福利的分配。但这是“知道竞赛”我不知道的，你告诉我，我就知道了，很简单的事。智力是什么？是对关系的判断。你告诉我秦始皇是怎么一回事，中国当时是怎样一种情况，问“秦始皇会怎样做？”

这才是智力所在。中国有个说法是“小时了了，大未必佳”小时了了是五岁识得一千字，大未必佳是上大学了还不会洗脚。我在台湾听到诺贝尔化学奖得主李远哲先生讲，如果在家里没有做过家务，例如洗碗，成绩再好，我也不收他做化学博士研究生。

IQ 是 Intelligence Quotient 的缩写，它在西方行之有年，传到中国，也用来测之有年。不过，这个 IQ 是大有问题的。

IQ 是指，智力年龄÷实足年龄×100 之后的那个值。这个值若是 120 以上，算“聪明”不足 80 的，是“愚蠢”而且永远就是这样的，变不了。小时了了，大未必佳。小时了了是 IQ 绝对 120 以上，但是，大未必佳，也许会低于 80 很多。我们几乎人人都有这种身边的例子，小时的玩伴一直到大学毕业的同学，聪明，老师宠爱，亲友赞不绝口，五年过去了，十年过去了，当初被讥为“傻蛋”、“呆瓜”、“蠢猪”的孩子，留级生，常补课的，三脚踢不出个屁的，反而有出息得多。最有意思的是高材生们还在咀嚼当年的豪言壮语，智力低下到竟还没有明白那些目标既非豪也不壮，只是一点学生腔罢了。最令我惊异的是，我在美国遇到不少从中国来攻读学位的，也是如此。“美国”这个词，也是一

种魅，好像它等同 IQ。因为中国人出国还非易事，这种魅还不易除，不过这些年来开始渐渐明朗了。

我有一次在聚会时说：“所谓好学生是一个问题只知道标准答案的人。”

你如果明白一个问题有两种以上的答案，好，你苦了，考试一定难及格。事后才知道，这个意思结结实实得罪了一些人，这是我活该，因为我也把“好学生”表达为一种答案的形式了，可见我的 IQ 确实不到 80，也就是愚蠢。这个岁数还这样，改也难了。

IQ 的问题，在其计算公式的产生地也越来越遭到质疑，所以近十年来，EQ 的重要性很快地超过 IQ 的重要性。

EQ 是 Emotional Intelligence 的意思，译为情商，不过时髦的人直称 EQ，似乎用汉语说“情商”有 IQ 不足的嫌疑。

你会说，这已经是老生常淡了嘛，尤其丹纽·苟曼（Deniel Goleman）一九九三年写了那本畅销书《情感智力》（Emotional Intelligence）之后，EQ 已经成了常识。没错，我就在说这个常识。

也许你还记得我写过一篇《爱情与化学》那篇文字里介绍过爬虫类脑是我们人类脑里的最原始部位，它主管着我们最基本的生命本能。这之后发展出古哺乳类脑，其中有个“情感中枢”情感中枢中最古老的部分是嗅叶，负责接收和分析气味。气味对古老动物的重要，可说是攸关性命。食物可食否，是否为性对象，捕捉与被捕捉的辨别，都靠与气味的记忆的比对结果。

嗅叶只有两层细胞，第一层负责接收气味并加以分类，第二层负责传递反射讯息，通知神经，指挥身体采取何种反应。

当嗅叶进化发展成情感中枢时，脑才开始有情绪功能。而在进化过程中，逐渐形成的情感中枢逐步修正学习与记忆这两大功能，古哺乳类动物才有了更复杂的反应的可能。当然，气味是反应的基础，以至情感中枢里有了一个嗅脑部分。

一亿年前，到了新哺乳类动物的脑，也就是灵长类动物和之后人类的脑，开始增添了几层新细胞，智能开始出现了。

我这样的描述，是要警惕的，因为进化的情形并非是说有就有了。我们解剖看到脑的组成，之后描述了大的区别，至于进化过程的实证，生物学家还在寻找。

人类的脑，最终进化出了对感觉可以加以思考，也可以对概念、符号产生感觉的功能。脑神经的互联更为复杂，有更多的反应，情绪也就精致起来，可以对感觉有感觉。新哺乳类脑的情感中枢在脑神经的结构中是个非常非常重要的角色，对脑部的其它功能有非常非常大的影响，到了可以左右我们的思考能力的地步。

不过，我们要回到情感中枢的嗅脑那一部分，因为里面有两个部分极为重要，一个命名为海马回，一个命名为杏仁核，都是因为它们的形状，而非其功能。

我们知道，杏仁核的功能，是纽约大学神经科学中心的约瑟夫·勒杜克斯（Joseph leDoux）发现的。没有这个发现，EQ 的重要性不会超过 IQ。

勒杜克斯发现，当负责思考的大脑皮层对刺激还没有形成决定的时候，杏仁核已经指挥了我们的行为。我们有很多悔之莫及的行为，就是因为杏仁核的反应先于大脑皮层的思考，不免失之草率。

在这个发现之前，医学界认为感觉器官先将感觉信息传到丘脑，转为脑的语言，再传到大脑皮层的感觉处理区，整理成感觉，形成认知和意义，再传到情感中枢，决定如何反应，再通知其它脑区和全身。通常的情况确实如此，这意味着，杏仁核是依靠来自大脑皮层的指令来决定情绪反应。

勒杜克斯的革命性发现是，除了我们已经知道的丘脑到大脑皮层的神经元，他找到了我们以前没有发现的丘脑直达杏仁核的一小绺神经元。这样，杏仁核抢先于大脑皮层的处理过程，激发出情绪反应与相应的行为反应方式，先斩了再说。

勒杜克斯用实验证明了杏仁核处理过我们从未意识到的印象和记忆。他以极快的速度在试验者眼前闪过图形，试验者根本没有察觉，可是之后，他们会偏好其中的一些很奇特的图形，也就是说，我们在最初的几分之一秒，已经记得内容并决定了喜欢与否，情绪可以独立于理智之外。

至于海马回，则是一个情境记忆库，用来进行信息的比对，例如，关着的狼与荒野中的狼，意义不一样。海马回管的是客观事实，杏仁核则负责情绪意义，同时也是掌管恐惧感的中枢。如果只留下海马回而切掉杏仁核，我们在荒野中遇到一只狼不会感到恐惧，只是明白它没有被关着而已。又如果有人用一把枪顶在你脑袋上，你会思考出这是一件危险的事，但就是无法感到恐惧，做不出恐惧的反应和表情，同时也不能辨认别人的恐惧表情，于是枪响了。这是不是很危险？

杏仁核主管情绪记忆与意义。切除了杏仁核，我们也就没有所谓的情绪了，会对人失去兴趣，甚至会不认识自己的母亲，所渭“绝情”也没有恐惧与愤怒， 所谓“绝义”甚至不会情绪性地流泪。虽然对话能力并不会失去，但生命可以说已经失去意义。

杏仁核掌管的恐惧，在动物进化中地位特殊，分量吃重，因为它决定了动物在生死存亡之际的反应，战还是逃。

杏仁核储存情绪记忆，当新的刺激出现，它就将之比对过去的记忆，新的刺激里只要有一项要素与过去相仿佛便算符合，它就开始按照记忆了的情绪经验启动行为。例如我们讨厌过一个人，以后只要这个人出现，我们不必思考就讨厌他或她。勒杜克斯称此为“认识前的情绪”这样，虽然杏仁核的反应是为保护我们的生存，但在一个变化迅速的环境里，我们不免会受到误导。因为一，很可能旧的情绪记忆相对新的刺激已经过时；二，杏仁核的反应虽然快，但失之草率。

我们的童年时期，是杏仁核开始大量储存情绪记忆的时期，这也就是一个人的童年经验会影响一个人一生的原因。一个成人，在事件发生时，最先出现的情绪常常就是他的杏仁核里童年就储存下来的情绪模式。你可以明白，父母常在小孩子面前吵架甚至动手，小孩子虽然小到还抱着奶瓶，但他已经“看”在杏仁核里了，他只是还不能思考这个记忆。这也就是最危险的。虐待，娇宠，虚伪，等等等等，小孩子将来有的好受了。前些年在美国爱荷华大学发生中国留学生卢刚杀人事件，是一个典型的 EQ 出了问题的例子，因为卢刚的 IQ 没有问题。童年，少年处在无产阶级文化大革命时期的人，他们的杏仁核，就是国家的情绪命运，跟着感觉走？

如果你还记得我在《爱情与化学》里介绍过的前额叶，你就知道事情还有补救。前额叶主司压抑，它的理性作用可以调节杏仁核的“冲动”前额叶会在刺激的瞬间对各种可能进行评估，选出最佳决策，再策动行为。

这就是最基本的 EQ。

我们的社会，强调了知识，强调了知识经济，这似乎是没有问题的。但是没有 EQ，“人”将不“人”“社会”将不“社会”“劳动创造了人类”这个“劳动”如果讲的是工具使用，促使 IQ 不断发展，是有问题的。我看这个“劳动”应该解为劳动组织，这个组织，就是不断成熟的社会关系，它的成熟，是由人类的前额叶与杏仁核的互相平衡造成。我们的前额叶里都是一些什么软件？我们有怎样的行为被孩子的杏仁核记忆为情绪？

孔子在两千多年前就提出“仁”我们意识到那是个 EQ 的里程碑吗？孔子的教材里当然有彼时的 IQ 成果，但他的弟子们在《论语》里，记载的都是老师的 EQ 啊，那里面有迫切的情绪焦虑。两千年后的子孙没有了自己环境中的 EQ 问题吗？一个富足但是 EQ 低下的社会，是个可怕的社会吧？EQ 是不是较 IQ 来得重要而且迫切呢？

你如果说我既然用一种知识的形式讲出以上，所以是一种 IQ，所以 IQ 比 EQ 重要而且迫切，我当然只好闭嘴，去讲 EQ 对艺术的重要了，不过，那是下一个题目了。

一九九八年五月 墨西哥城

艺术与情商

一九八五年，评家说这一年是中国文学转型的一年，这一年，当时还是西德的一个叫 Patrick Suskind，中文译音为苏斯金（台湾译音为徐四金，正好与我的一个朋友重名）的人出版了他的一本小说 Das Parfun，意思是香水。

《香水》轰动西德，一下卖出了四十万本，旋即再轰动世界，被译成二十七种文字。苏斯金在一九八四年写过一个单人剧剧本《低音大提琴》一直到现在还是德国常演出的剧。

出了《香水》之后，一九八七年，苏斯金有个短篇《鸽子》九一年则有短篇《夏先生的故事》《夏先生的故事》配插图，现在给小说做插图真是罕见，插图者是我最喜欢的漫画家桑佩（Jean-Jacques Sempe），我不太买小说，但这一本买了，算收藏。

《香水》实在是一本很绝的小说，绝在写的是嗅觉。小说开始的一段，我个人认为可删，（是不是狂妄了？）将第二段作为开始：我们要讲的这个时代，城里到处弥漫着咱们当代人无法想象的臭味儿。道儿上是堆肥臭；后院是尿骚臭；楼梯间是烂木头味儿、老鼠屎味儿；厨房是烂菜帮子味儿；屋儿里憋着一股子陈年老灰味儿；卧房里是黏床单子味儿，潮被子味儿，尿壶的呛人味儿；烟囱是硫磺的臭鸡蛋味儿；皮革场是碱腥味人；屠宰场是血腥味儿；人身上一股子汗酸味儿，衣服老不洗是股子酸臭味儿，嘴里喷烂牙味儿，胃里涌出来葱头的热臭味儿；上点儿年纪以后，就是一股子乳酪的哈啦味儿，酸奶和烂疮味儿。

河边儿臭，教堂臭，桥根儿臭，皇宫也臭。乡下人和教士一样儿臭，学徒和师傅的婆娘臭成一个样儿；贵族从头臭到脚；皇帝也臭，臭得像野畜生，皇后臭得像头老山羊，无冬无夏。十八世纪，还控制不了诸多细菌的祸害，人类拿它们没法子，凡是活物儿，别管老还是小，没有不臭的。

巴黎是法国最大的城圈子，所以最臭。这首善之区有个地方，打铁街和铁器街之间的无名尸坟场更是臭得出格儿。八百年了，主宫医院和间壁的教区，成打的大车运来死人，堆到沟里，一层摞一层，天天如此，积了有八百年。一直到后来，法国大革命前，有几个死人堆塌了，漾出来的咸臭味儿让塞纳河边儿的人不是嚷嚷就算了，而是暴动。闹到后来，关了坟场，再起出几百万的烂骨头，运到蒙马特地下坟场，原来的地方儿，搞成个菜市儿卖吃的。

我特别用北京方言译了这一段，觉得这样才有味儿，苏斯金用味道画了一张巴黎的地图。苏斯金当年为写《香水》一个人骑辆摩托车到法国南方香水产地转游，戴着墨镜什么也看不清，顶着头盔什么也听不见，所以，嗅觉就成了他仅有的感觉了。

说实在的，当今的北京，上海，不是也可以用味道辨认的吗？清朝咸丰年间，日本的一些崇拜中国文化的学者组了个团到北京旅游观光，以偿景仰。不料到了北京，大清国的帝都，路边有屎，苍蝇撞头，脏水出门就泼到街上，垃圾沿墙越堆越高，这些日本汉学者受的打击实在是大，有的人回去后不再弄汉学，有的则是自杀，真正做到眼不见为净。

我去印度，也是这样。印度有个特别处是烧各种香的味道。巴基斯坦则是本国航空公司的飞机上也是国味儿，羊膻气。美国加利福尼亚州南部，因为紫外线过于强烈，花不香，人好像住在电影里。

日本是冷香型，竹林中有一种苦凉的草香气，尤其雨后。

美国的香型是热香型，进干花店，一股子又甜又热的味道像热毛巾裹头，熏得眼珠子都突出来。我还是喜欢冷香型，例如茉莉花，梅花，当然最好还是兰花香，所谓王者香。桂花闻久了会觉得甜，有点儿热。夜来香闻久了是臭的。闽南的功夫茶，第一道倾在一个细高的杯子里，之后倒掉，将杯子放到鼻子底下闻，雅香入脑。天津的小站米，蒸或煮后，香味细甜。

说到臭，以前插队第一次坐马车到村里，路上眼睁睁地看到马放了一个屁，却闻不到味儿，于是等马再放屁，还是没有味儿，真是惊奇，原来还有不臭的屁。

最可怕是黄鼠狼的屁，臭得极其尖锐锋利。有的人的狐臭可以达到“无可比拟”的水平。唐朝时长安的胡人非常多，陈寅恪先生考证“狐臭”原来是“胡臭”即胡人的体臭，可是唐诗里好像没有哪一首感叹到，大概是没人有勇气将臭入诗。安禄山会做胡旋舞，臭味儿当然四散，玄宗皇帝和杨贵妃似乎闻不到，看得高兴地笑起来。

我写过一篇小说《洁癖》讲一个人有洁癖，这在北京当然是很难过的，“最难熬是上厕所。只是用过的纸积成山这一项，就叫老白心惊肉跳。味儿呛得人流眼泪，老白很奇怪怎么别人还能蹲着聊天儿，说到高兴处，还能抽着气儿笑。”

动物是不食自己的粪便的，只有互食。粪便的味道阻止了排泄者回收自己的排泄物。“回收没有价值”等于“回收物没有价值”于是开骂，“狗改不了吃（人）屎”“人类的狗屎堆”“屁话”“不须放屁，且看天地翻覆”这最后一句是

毛泽东的诗作，无产阶级文化 大革命中曾被中央乐团编成交响合唱，“不须放屁”之后，有长号的拖音摹仿，其实远不如现场施放准备好的气味来得够情绪。不过，你也可以就此明白为什么唐朝诗人不将当时普遍的体臭入诗了。

当艺术还与原始宗教不可分的时候，气味是原始宗教中负责激起情绪的重要手段，流传下来的手段大概只有燃香一项了。“燃香沐浴”燃香，是制造规定的味道，沐浴则有祛除自己体味儿的作用；“斋戒”也就是禁食，则是降低排泄物的产生。外清里清，虔诚的情感状态来了。

我不妨引一下上一期关于嗅觉的部分：情感中枢中最古老的部分是嗅叶，负责接收和分析气味。气味对古老动物的重要，可说是攸关性命。食物可食否，是否为性对象，捕捉与被捕捉的辨别，都靠与气味的记忆的比对结果。

嗅叶只有两层细胞，第一层负责接收气味并加以分类，第二层负责传递反射讯息，通知神经，指挥身体采取何种反应。

当嗅叶进化发展成情感中枢时，脑才开始有情绪功能。而在进化过程中，逐渐形成的情感中枢逐步修正学习与记忆这两大功能，古哺乳类动物才有了更复杂的反应的可能。当然，气味是反应的基础，以至情感中枢里有了一个嗅脑部分。

怪的是，艺术逐渐从宗教中分离后，愈分离得厉害，愈不带气味。歌，没有气味；诗，没有气味；音乐，也没有；画，有一点，但是“墨香”、“纸香”或“油画颜料的亚麻油味”电影被称为“综合艺术”而且它与时代科技发展紧密相随，但是电影就是没有味道。电影中最尴尬的镜头就是情人们在花丛中激情不已，观众闻到的只是电影院里各种奇怪的味儿。电影是只有“脏”没有“臭”的艺术。

我还记得参加过的一次电影拍摄。有个镜头是需要男女相吻，但女演员嫌男演员总是吻得时间过长，有被吃豆腐的感觉。我建议她吃一点韭菜或蒜一类的东西。果然，再拍时男演员只吻了一下就立刻离开她的嘴。不过放映效果是情人男吻了一下情人女，之后就目光炯炯地深情地望着情人女。我至今不知道的是女演员到底吃了点儿什么，因为拍摄现场找到蒜之类的东西的可能性太小了，我总不能怀疑她吃了屎吧？上个时代的美国性感男星克拉克·盖博，我想你多多少少总看过那部根据小说《飘》改编的电影《乱世佳人》吧？好，你想起来了。盖博是有名的口臭，与他有吻戏的女演员都有点胆颤心惊，据说有导演喊“停”之后女演员昏倒的情况。

美国电影协会今年票选出美国的一百部名片，《乱世佳人》排名第四。如果你认为《公民凯恩》不应该排第一，《乱世佳人》就可以排到第三；如果你认为《卡萨布兰卡》和《教父》（第一集）不够排第二和第三，那《乱世佳人》就是第一了。评选的结果一出来，美国的录相带店又铺天盖地地贴出《乱世佳人》的那张著名的接吻海报，我经过的时候看到，想，导演为什么还不喊“停”幸亏电影没有味儿。

艺术没有味儿，于是艺术只好利用视觉和听觉引发情感。

我们需要再回忆点常识。上一期讲到“情感中枢的嗅脑那一部分，里面还有两个部分极为重要，一个命名为海马回，一个命名为杏仁核，都是因为它们的形状，而非其功能。

“……当负责思考的大脑皮层对刺激还没有形成决定的时候，杏仁核已经指挥了我们的行为。我们有很多悔之莫及的行为，就是因为杏仁核的反应先于大脑皮层的思考，不免失之草率。

“……这样，杏仁核抢先于大脑皮层的处理过程，激发出情绪反应与相应的行为反应方式，先斩了再说……至于海马回，则是一个情境记忆库，用来进行信息的对比，例如，关着的狼与荒野中的狼，意义不一样。海马回管的是客观事实，杏仁核则负责情绪意义，同时也是掌管恐惧感的中枢。如果只留下海马回而切掉杏仁核，我们在荒野中遇到一只狼不会感到恐惧，只是明白它没有被关着而已。又如果有人用一把枪顶在你脑袋上，你会思考出这是一件危险的事，但就是无法感到恐惧，做不出恐惧的反应和表情，同时也不能辨认别人的恐惧表情，于是枪响了。这是不是很危险？”

“杏仁核主管情绪记忆与意义。切除了杏仁核，我们也就没有所谓的情绪了，会对人失去兴趣，甚至会不认识自己的母亲，所谓‘绝情’，也没有恐惧与愤怒，所谓‘绝义’，甚至不会情绪性地流泪。虽然对话能力并不会失去，但生命可以说已经失去意义。”

“……杏仁核储存情绪记忆，当新的刺激出现，它就将之比对过去的记忆，新的刺激里只要有一项要素与过去相仿佛便算符合，它就开始按照记忆了的情绪经验启动行为。例如我们讨厌过一个人，以后只要这个人出现，我们不必思考就讨厌他或她，勒杜克斯称此为‘认识前的情绪’。”

“……我们的童年时期，是杏仁核开始大量储存情绪记忆的时期，这也就是一个人的童年经验会影响一个人一生的原因。一个成人，在事件发生时，最先出现的情绪常常就是他的杏仁核里童年就储存下来的情绪模式。”

造型艺术里的“真”所谓“写实”就是要引起与海马回里的情境记忆的比对，再引起杏仁核里的情绪记忆的比对，之后引发情绪，这是一瞬间的事。

我们可以由此讨论一下八十年代后期举办的一些人体画的展出。据学院派的意见，人体画是艺术，不是色情。但

同样是艺术，静物画展不会引起人潮涌动的效果吧？所以，前提是裸体是引起同类异性性冲动的形象记忆，引发的情绪就是色情，不少国家的法律只规定生殖器部位的裸露程度来判定色情与艺术的分界线。

使裸体成为艺术，是在于大脑部分的判断，而这是需要训练的，而训练，不是人人都可以得到的。即使是美术学院这样的训练单位，模特也是不许当众除衣的，而是先在屏幕后除衣，摆好姿势，再除去屏幕。除衣是情境记忆，它会引发色情的情绪。

裸体模特隐避除衣，是本世纪初从欧洲引进的。当学生有过一定的训练之后，模特的进入程序就不严格了，最后达到可以走动，和学生聊天。美术学院的学生一定还记得第一次人体课开始时的死寂气氛吧？还记得多少年后仍在讲述的笑话吧？怎么会当了教授之后就误会凡人百姓都受过训练呢？

凡人百姓的训练是生活中的见惯不怪。我姥姥家的冀中，女人结婚后日常天热可不着上衣，观者见惯不怪，常常是新调来的县上的干部吓了一跳。所以不妨视冀中人为裸体艺术家，将县上新干部视为参观裸体艺术展的观众。一般来说，愈是乡下，裸体艺术家愈多，愈是城里，训练反而愈少。

知青初去云南，口中常传递的是女人在河里当众洗澡，绘声绘色，添油加醋，情绪涌动。几年之后，知青们如十年的老狗，视之茫茫。

这就是同样的形象反复之后，海马回都懒得比对了，也就引不起杏仁核的情绪比对了，也就没情绪了。我怀疑如果给畜生穿上衣服，一万年之后，它们也会有关于色情与艺术的争论。

人体艺术，真实可贵在你还爱人体。通过画笔见到的人体，会滋生出包括性欲但比性欲更微妙的情感。这不是升华，是丰富，说升华是暴殄天物。

音乐，我在《爱情与化学》里说过了，此不赘。

文学有点麻烦。麻烦在字是符号。识得符号是训练的结果，我们中国人应该记得小学识字之苦。训练意味着大脑在工作，所以人类的大脑里有一个专门的语言区。嗅叶，海马回，杏仁核都不会因符号而直接反应，它们的反应是语言区在接受训练时主动造成与它们的联系，联系久了，就条件反射了。例如先训练“红灯要停住”之后见到红灯，就引起大脑的警觉，指挥停住。红灯这一图像符号经过反复训练，可以储存到海马回里归为危险情境，但当我们想事情的时候，还是会视而不见闯红灯。我小的时候常看到公共汽车司机座旁有个警告“行车时请勿与司机交谈”就是这个道理。

上个月，我的车被人从后面撞了两次。一次是后面的驾驶人在打手机，一次是后面的驾驶人在骂她的孩子。我现在从后视镜里不但要看后面车的情况，还要看驾驶人的情况，我觉得他们的海马回随时会有问题。

所以当我们阅读的时候，所谓引起了兴趣，就是大脑判断符号时引起了我们训练过的反应，引起了情感。文学当中的写实，就是在模拟一个符号联结系统，这个联结系统可以刺激我们最原始的本能，由这些本能再构成一个虚拟情境，引发情绪。所谓“典型”相对于海马回和杏仁核，就是它们储存过的记忆；相对于情感中枢，就是它储存过的关系整合，如此而已。 “典型人物”大约属于海马回，“典型性格”大约属于情感中枢。

而先锋文学，是破坏一个既成的符号联结系统，所以它引起的上述的一系列反应就都有些乱，这个乱，也可称之为“新”对于这个新，有的人引起的情感反应是例如“恶心”有的人引起的情感反应是“真过瘾”这些都潜藏着一系列的生理本能反应和情感中枢的既成系统整合的比对的反应。巧妙的先锋，是只偏离既成系统一点合适的距离，偏离得太多了，反应就会是“看不懂”《麦田守望者》是一个偏离合适的例子，所以振振有词的反感者最多；《尤利西斯》是一个偏离得较远的例子，所以得到敬而远之的待遇。不过两本书摆在书架上，海马回是同等对待它们的。

电影，则是直接刺激听觉和视觉，只要海马回和杏仁核有足够的记忆储存，情感中枢有足够的记忆，不需训练，就直接进入了。引起的情绪反应，我们只能说幸亏电影不刺激嗅觉，还算安全。实在说来，现代人的海马回里，杏仁核里，由电影得来的记忆储存得越来越多，所以才会有“那件事比电影还离奇”的感叹。

我建议研究美学的人修一下有关脑的知识，研究社会学和批评的人也修一下有关脑的知识，于事甚有补益。我不建议艺术创作的人修这方面的知识，因为无甚补益，只会疑神疑鬼，真实状态反而会被破坏了。写侦探小说的除外。

修艺术例如绘画学分的美国学生，你若问他你学到了什么，他会很严肃地说 thinking，也就是思想。这是不是太暴殄天物呢？因为学别的也可以学到思想呀，为什么偏要从艺术里学思想？读《诗经》而明白“后妃之德”吾深恶之，因为它就是 thinking 之一种。

IQ 弄好了，可以导致思想，但仅有智商会将思想导致于思想化，化到索然无味，心地狭小，于是将思想视为权力，门面，资本。如此无趣的人我们看到不少了。

EQ 也可以搞到不可收拾，但我还是看重情商。情商是调动、平衡我们所有与生俱来的一切，也许它们作为单项都不够优秀，但调和的结果应该是一加一大于二的状态。

身外之物，也许可以看淡，但身内之物不必看淡。佛家的禁欲，多是禁身内之物对身外之物的欲，办法是否定身

内之物这个前题。少数人可以生前做到，多数人只能死后做到。这么难的事，实在是太难为一般人了。但一般人调和身内之物之间的平衡，则是自觉经验多一些就大体可以做到，不难的。平衡了，对外的索求，不是不要，而是有个度。有度的人多了，社会所需就大体有个数了，生产竞争的盲目性就缓解多了。盲目都是对于自身不了解。

这像不像痴人说梦？我觉得像，因为我们对自身的了解几乎还没有开始，无从开始情商的累积。我们大讲特讲智商的匮乏，将仅有的情商也作智商看待，麻烦事儿还在后头呢。

不过说到情商这一节，也就可以回答《爱情与化学》那一节的疑问了。假如爱情的早期性冲动在情感中枢中留下记忆，此记忆建立了情感中枢里的一个相应的既成系统，当化学作用消失了之后，这个系统还会主动运行的话（主动运行的意思是不受盲目的支配），原配的爱情就还有。否则，就是另外的爱情了。记住，爱情是双方的，任何一方都有可能败坏对方的记忆，而因为基因的程序设计，双方都面临基因利益的诱惑。

我们可以想想原配爱情是多高的情商结果，只有人才会向基因挑战，干这么累的活儿。

一九九八年七月 洛杉矶

再见篇

常识写了有两年了，这是最后一篇。“最后”常常是个概念，概念有时会压迫人，例如，例如“世纪末”好了。度和量是人为规定的，时间可度量，所以世纪末是一种人为的规定，这个规定搞得不少人惶惶不可终日。

按说人们应该已经习惯年终与年初相接的那一刹那，但为什么还会对第一百个或第一千个同样的一刹那忧喜叠加？愈是临近人为的这一刻，愈是荒诞百出？相信未来的一年，会愈演愈烈。

这是人类在一种自己制造的度量面前，因为催眠与自我催眠而呈现的焦虑。没有办法，我们人类的脑有这样的功能，现在是这种功能的集体发作，但愿这种焦虑引起的不是集体的攻击，世纪之钟敲响之后，但愿焦虑缓解。两千多年前那个担忧天会塌下来的杞国人，显然有受迫害狂的倾向，当时的人做寓言来嘲笑，自有彼时“天行健君子自强不息”的强悍之气。可是本世纪，自第一次世界大战以来，对人类某些价值观的怀疑，逐渐解构我们的一些盲目，也逐渐酿成我们的许多焦虑，而且，愈临近世纪末，由科学数据支持的焦虑愈强烈，例如，例如“环境保护”渐获共识。

刚过去不久的洪患，终于迫使中国朝良性焦虑迈进一步。水土保持，按理说是个常识，何需由上百亿的损失换得？交常识的学费何需要交到肉痛？荷兰近年决定退地还海，以荷兰这样一个与海争地的国家来说，向海退地有一点“卖国”的意思，但为了“买”生态环境，这个“国”是要卖的。美国赌城拉斯维加斯附近的胡佛水库也要拆坝了，以当地的沙漠环境来说，积蓄水再合理没有了，但为了生态环境，拆。美国是很早就明白水库对生态环境的改变效果，而且很早就不再兴建水库了。虽然可以提出一千条水库的正面证据。但是严密监测的结果是，小不忍则乱大谋，谋什么？谋更大更长远的生态环境，忍则是不再建和拆。

前不久我忽然被邀请讲一下我的小说《树王》理由是其中涉及到砍伐森林导致生态失衡。于是找来十多年前发表的这篇东西，翻看之下，深为自己当年的焦虑吓了一跳，同时也为自己当年的粗陋脸红不已。九二年还是九三年的时候，意大利有制片人执意要将《树王》拍成电影，此事我在《威尼斯日记》记录过，结果是亚洲的朋友们认为这是发达国家的阴谋，他们通过糟蹋生态发达了，现在为了他们的利益，让不发达国家保持生态环境，“你的小说改编成电影，是他们用一个不发达国家的作品来说‘看，你们自己的人也说了嘛’。”

我一向对这种政治交集表现得智力不够，于是婉言谢绝了制片人。现在看来，是坚持常识的能力不够。

今年是知识青年上山下乡三十周年，看来看去，主题是放在人生得失上。但就我个人的经历，起码东北、内蒙古和云南，知青参与了破坏生态。当然，当年的知青的知识里，没有生态这一项，只有战天斗地，而且表现得近乎疯狂。只是由于这种疯狂，让我起了一些焦虑，觉得事情哪里有些不对头。我不讳言我是参与破坏者，也因此我倒有了说出我的焦虑的资格。三十年了，知青不年轻了，但是我一直没有找到承认自己是破坏者的知音。近年回去插队地点看看的知青们，意识到破坏的后果了吗？黑土地，北大荒，处女地，意思应该是原始生态，破坏它为什么成了“人生得到锻炼”这种只对一代人生效的欣慰呢？蒙古草原是世界上剩下的惟一一块原始草原，我们从世纪初一直挖到世纪末。红土地的亚热带原始森林，不是一刀一刀被我们砍掉，放把火烧得昏天黑地吗？黄土地，曾经是汉武帝与匈奴强力争夺的牧草场，谁占有它，等于现代的坦克有了汽油。卫青与霍去病，替汉王朝夺到了这项“风吹草低见牛羊”的战略资源，可是两位将军，料得到今天的这般景象吗？

绝非大哉问，只是常识之问。

当然可以反诘我目前的情况就是如此，百姓要吃饭，社会要发展，这是发展的必然之径。但是，“竭泽而渔”的道理不难明白吧？我诘问当年的知青，也是不公平。还记得当年陈永贵视察云南，质问为何不大开梯田？还记得当年云南省革命委员会策划的“围湖造田”滇池面积缩小，春城的气候明显改变了？没有常识的操纵权力，革命可以是愚昧，《树王》表达的不是生态意识的自觉，只是一种蒙昧，蒙昧抗拒不了愚昧的权力，失败了，于是有性格悲剧的意味，如此而已。

不过写到这里，我发现我本来不是要聊生态环境的，只是因为触到“世纪末”触到由此而来的焦虑，才一路岔开。写作常常是这样，你会被某个字眼不小心撞歪。日常中我也常常误入一条路，不过我常常索性就走一走看。

我本来是想，在最后的这一篇里聊聊基因。

我对基因有兴趣，大概从小学五六年级开始。我记得那时的一个暑假，去北京林学院我舅舅那里去玩儿。我舅舅高中毕业上大学的时候，因为成绩一直很好而获得保送资格，他桃了林学院。我倒也不觉得不挑北大清华有什么不对，因为那时我还没有什么势利眼，我只是觉得林学院很好，那里离圆明园很近，大学的馒头好吃，好像有一次还为暑期

不回家的学生供应了一回饺子。

舅舅的床上有一本书，书名忘了，只记得作者叫布尔班克，美国人，农场主，运用基因原理生产订货。有一次订货是豌豆，因为将来是要装罐头，所以要求豌豆必须是同样大小的，要命的是交货期限非常短，短到按豌豆生长期来说，不可能交出那么多豌豆。布尔班克详细讲到他怎么利用显性基因原理筛选出豌豆，同时造了暖棚，架了灯具，终于如期交货。

这本书让我看得入迷，我至今不知道我为什么会入迷，而且看完了发现还有下册，但是下册没有了。我记住了布尔班克这个名字，以致二十多年后我到美国洛杉矶，发现其中有一个市叫布尔班克，我觉得就是以那个种豌豆的布尔班克命名的。

不过基因这回子事，我也记住了。我因此在升入中学后非常喜欢生物课，生物课不是主课，按理说犯不上那么卖力，但“喜欢”常常是不按理的。当时教生物课的先生，文 革前北京中学老师称先生，无论男女，教生物的先生很年轻，我想是刚大学毕业，二十多岁吧，我有一次下课后问他如果想多知道一些生物的知识要怎么办，他看了看我，他大概没有想到有学生对副科感兴趣。不过他又忽然非常高兴，说，你要是对生物有兴趣，将来考武汉大学生物系好了。

我想我们之间有点误会。如果他是我们的班主任，他应该知道以我的家庭出身我是上不了大学的，我问他的问题，只是出于我的强烈兴趣。直到现在，我还是一个被兴趣牵着跑的人，听听，看看，读读，聊聊，还有写写。可能到死的时候，兴趣是我是怎样一步一步失去知觉和思维的。兴趣促使我从书店架子上抽下很多我认为与生物有关的书，读来半懂半不懂。我当然读了不少苏联的李森科的遗传理论，但是我逐渐打听出为什么几乎找不到奥地利的神父孟德尔（Gregor Mendel）的遗传理论的书，只因为政治的原因。我当时以为只要不去理政治就可以了，不料政治可以很方便地阻挡常识。前面说过的布尔班克，是依循孟德尔理论的，所以他的书出了上册之后，风向转了，下册遂不能出，持孟德尔理论的教授不能再到课堂上教我舅舅那一辈的学生了。

一九 OO 年，真正的本世纪初，荷兰的德・弗利斯（Hugo De Vries）、奥地利的凡・谢马克（Erich von Tschermak）以及德国的柯伦斯（Karl Correns）各自研究，却不约而同发现相同的遗传现象，即，所有子代的遗传特性都来自两个遗传单位，而这两个遗传单位分别来自双亲。三个规矩人各自到图书馆去查查看他们的发现是否是新发现，结果都找到孟德尔早在三十五年前，也就是一八六五年就发表的豌豆实验论文。孟德尔去世之前曾说：“我的时代将来临。”

真是这样。一九 O 四年，美国的萨顿（Walter Sut-ton）发现遗传单位藏在细胞核里形状像香肠的构造物中，这种香肠要染过色才看得到，所以称它为“染色体”现在我们已经知道，人类具有二十三对染色体。“遗传学”这个名词是一九 O 五年发明的，“基因”则是要再过四年，一九 O 九年才出现，由丹麦的生物学家约汉森（Wilhelm Johannsen）根据希腊文“给予生命”创造出来的抽象名词，用来解释代代相传的遗传特质。

一九一五年，摩根（T．H．Morgan）等人在经过果蝇实验掌握足够证据之后，出版了《孟德尔遗传论的机制》首次以染色体的理论阐释遗传现象。

一九四一年，美国的毕多（G．W．Beadle）和塔坦（E．L。Tatum）发现基因的功能在于复制生命体的基本结构物质：蛋白质。不过到这时为止，我们还不知道基因是什么样子，也不知道基因是怎样复制的。

一九四四年，艾弗瑞（Oswald T。 Avery）和麦克赖欧德（Colin Mcleod）、麦克卡提（Maclyn McCarty）证明 DNA 也就是去氧核糖核酸是最基本的遗传物质。

一九五三年，DNA 的秘密终于发现了。英国物理学家克瑞克（F．Crick）和美国生物学家瓦岑（J．Watson）一同发现了 DNA 的物理结构，它像个螺旋梯，有两条长链，长链间每隔一小段就以一个简单分子相连，好像梯子的横木。横木是由两个硷基构成，硷基有 A，T，G，C 四种。整条梯子其实是扭成双螺旋形状的。每条染色体上排列了数千个基因，而硷基的排列组合，有三十亿。

以道布鲁克（Max Delbruek）为首的一群包括物理学家、化学家的科学家在五十到六十年代建立了分子生物学。它讲究“再现性”一般实验室都可以做到；它又是实质性的，基因不再是孟德尔定律中的数学演算单位，也不再是一串珠子，而是有清楚化学结构的分子。随着这些基本知识，七十年代出现了“基因工程”技术，于是，分子遗传学飞速发展起来，定位并辨识每个基因。

一九八三年，找出了杭廷顿氏舞蹈症（Huntington’s disease）的致病基因；一九八七年找出了肌肉萎缩症的致病基因；一九八九年找出了囊肿纤维变性致病基因，这一年特定基因的发现很频繁，之后越来越快，也就越来越多。到了今年，一九九八年，距世纪末还有一年的时候，美国联合资助的研究人类基因组计划，宣布绘出完整的人类基因地图，可提早两年在二 OO 三年完成。实际上地图有两部分，一是染色体的每一小段的位置，但不管这些片段上有无基因，称为“生理地图”；二是基因在染色体上的位置，称为“基因地图”一九八六年这个计划开始的时候，预算是三十亿美元，也就是一个硷基一块钱，照当时的技术条件，需要一千个科学家每人投入三十年，也就是需要三万人年的工时。当然，实际速度越来越快，目的已经排列出一亿八千万个人类基因硷基组合。

不过美国的两个民间基因研究组织，一个宣布可以在二 OO 一年完成地图，经费只需两亿多美元，另一个宣布已经排列出百分之七十五。

大致列了一下基因在本世纪的发现过程，我们几乎可以说，本世纪是基因世纪。严格说，本世纪是基因的前世纪，下个世纪才是基因的世纪。正好在本世纪当中间，一九五三年，科学家发现了 DNA 的构造，这是本世纪最重要的事，其它事件，相较之下都黯然失色，而且基因、DNA 已经成了一个现代人的常识。随着本世纪晚期的电子计算机的进步，下个世纪的特色之一是数码，别忘了，基因的本质也是单纯的数位，只不过它不是两位码，而是四位码。

生物只不过是基因的载体和基因传递的媒介，这也就是说，生物本身没有意义。如果将来“生物”这个词具体为“人类”我们所谓的尊严将受到致命的打击，说被摧毁也不为过。生命，人生，没有意义，也就无所谓价值，都不过是佛家所说的“幻想”人类创造了文明与文化，无非是让人更好地成为基因的载体和传递的媒介。我们讨论崇高，鄙薄庸俗，好好学习，天天向上，玩赏艺术，挖掘想象力，寻找纯真爱情，酒色财气，民族主义，冷战，和解，宗教，出世，入世，渐悟顿悟，共产主义接班人，教育，资本主义掘墓人，金融危机，天才，智商，情商，等等等等，都是为基因做嫁衣裳。生态平衡，环境保护，无非是让各种基因都能继续传递。人权，也无非是让人这种基因的载体之间有个公平的关系。不孝有三，基因不传为大。基因不仁，以万物为刍狗。

八十年代初，我读到英国动物行为学家道金斯（Richard Dawkins）的《自私的基因》（THE SELFISH GENE）一九七六年版，中国算是很快就有了中译本。一九八九年，《自私的基因》出新版的时候，书中的论证以及由此产生的我称之为的“基因哲学”已经成了世界性的常识。到了一九九五年，道金斯又写了《伊甸园之外的河流》（River Out of Eden）进一步提到基因的本质是数位，这是因为四种硷基的排列组合决定了蛋白质的类型。我们说到基因的时候，还不免对这个词有些感情色彩，可是到了数位这一步，恐怕就感情不起来了，基因也就到了真正不仁的境界。

你也许会有怒气，你基因既然对我们不仁，更谈不上什么义，干脆我们就约好了一齐死给你看，看你还传不传得下去，讹诈你一回。

怒气归怒气，基因这件事还真有世纪末的情调。我们好不容易进化了几百万年，有了喜怒哀乐，结果到了基督降生快两千年的时候，不知道是该喜该怒还是该哀该乐。基督是救世主的意思，还要不要救呢？耶稣是上帝的儿子，这回搞清楚了，我们不是上帝的子民，我们只不过是他妈的数码。

因此下个世纪，不管它是否伟大，不管我们乐观还是悲观，我们好不容易建立的伦理，肯定要兜底翻检一下，看怎么个适应法了。法律，宗教，哲学，都会遇到革命性的考验，我们会发现它们最起码会是步履蹒跚。一个复制羊引起的可能复制人的问题。已经是山雨欲来风满楼。普遍的预言是，五年之后将有复制人。以商业常识来判断，没有人傻到法律宣布允许复制人之后才开始复制人。

人类基因组地图弄好之后，并非是说每个基因组的功能就明白了，而只是位置而已。每个基因组的功能，或人的某项功能或疾病是由哪些基因组造成的，还有待追寻。投资了，千辛万苦寻到了，应该是公共财产呢还是私家专利财富？

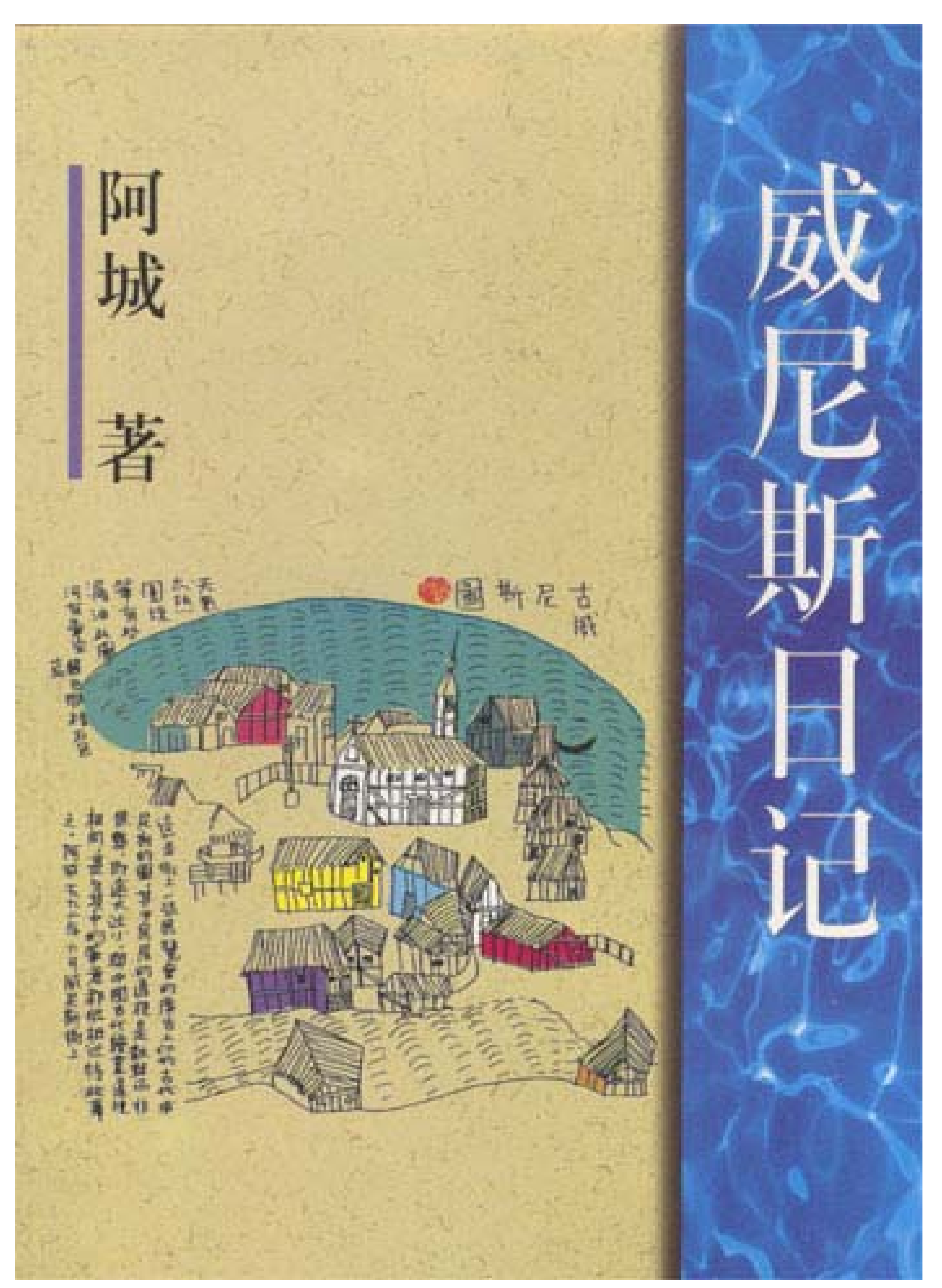
按照某人的基因缺陷而专门制造出生化药物，卫生部怎么个批准法呢？要知道，很可能会有十二亿种药物呢。

会有婴儿的基因普查吗？如果是，一个人很早就知道自己必然会得某种绝症，是不是很残酷呢？会有全民基因普查吗？保险公司会为那些被证明的基因有问题的人保险吗？他或她，会不会根本找不到工作呢？尤其是有“犯罪基因”（这不是笑话）的人，应该关起来吗？免不了会有“基因歧视”吧？

衰老基因已经找到了，但是你真的愿意活到五百岁吗？尤其当环境条件使你痛苦时，你愿意受五百年的活罪吗？如果你告诉一个美国人，你要交五百年的税了，我猜他或她宁愿去死。

下个世纪，将是一个——我不用说了，你可以预料到很多很多，结果还是会有很多很多你料不到的。总之，会有改变，包括我啰嗦了两年的常识。

一九九八年 意大利佛罗伦斯


威尼斯日记
阿城 著
古威尼斯圖

威尼斯日记

（1992 年）

五月

公元第一千九百九十二年第五月第二日

写好日期后，分别添了“第”字，缘因我从未写过日记。这次呢，是要去威尼斯写上两个月。

洛杉矶连日暴乱。浓烟自西边掩来，日光黯淡，站在院子里，呛得有些咳嗽。寄居之处离暴乱地区不远，却隔着一座小山，山顶有洛杉矶道奇棒球场，上去西望，广阔的黑烟静静向高空翻动。

到今天为止，据报导四十五人死亡，伤一千九百人，七千四百五十九人被捕，起火三千七百处。维持治安的有五千七百多名警察、民兵和联邦执法人员，再加上一千两百名海军陆战队士兵。

据报导，有八百五十家韩裔人的商店遭焚毁。电视画面里，韩裔人持枪上房压顶，保护自己的商店。时光倒流两百年，好像又在开发西部。

美国的主要电视频道都在播放街上抢东西的现场情景，二十四个小时不间断。

已经是战争了。

洛杉矶宵禁，每天清晨解除。

去海边的洛杉矶国际机场时，十线对开的十号高速公路上车迹稀疏，路两旁烟尘弥漫，好像在拍战争片，而且是好莱坞的大制作。

大乱里总是有小静。文化大革命时去东北长春，武斗的枪炮声中却听得见附近一扇窗被风吹得一开一合，自得其乐。几个人躲在二楼互相聊初恋，叮的一声，流弹打在窗子的铁杆上，折下来钻进朋友的脑袋里。因为太突然，脑含着子弹的朋友又说了一两句话才死掉。

那时我们的胡子还没有长硬。

三日

还是不加“第”吧。人世间的无聊，常常只因为煞有介事。庄周昨天若笑了的话，今天倒可以给他老人家来个措手不及。

庄子讲“无为”讲得精彩，却做了有为的事，写了《庄子》庄子讲相对也讲得精彩，于是放心讲无为，天底下第一等聪明汉。

讲哲学，庄子用散文，老子用韵文，孔子是对话体，两千年来，汉语里再也没有类似他们那样既讲形而上也讲形而下的好文章了。现在是不管有道理没道理，都叙述得令人昏昏欲睡。间或有三两篇好的，就一读再读，好像多读就会多出几篇来。

挤在机舱里，到处是猜测别人的眼色，我的亦是其中之一，于是将无聊变有趣。

威尼斯机场海关能闻到海的味道。S 小姐和 Luigi 来了，年初在乌地涅（Udine）见过 Luigi，这次却发现他原来长得很高。

乘小船进入威尼斯，海面上露出许多粗木桩。薄云天，一切都是明亮的灰色。

现在的人好说世界真小，我看世界真大，才十几个小时，已是如此平静，更何况附近的南斯拉夫真在打仗。

住 Fenice 旅馆，顶楼，望出去，满目皆红瓦。红瓦之上，露出一远一近一东一西的两个钟楼。东边远的那个年初见过，是圣马可广场上的钟楼。西边近的一个，倾斜着。

Fenice 是埃及神话中的火鸟，五百年浴火重生，与中国传说中的凤凰很近似，所以凤凰被译成 Phoenix，但中国的凤凰有性别，雄为凤，雌为凰。

Fenice 不知是否也分雌雄，否则五百年真是寂寞，重生一次，仍是寂寞。

四日

火鸟旅馆在火鸟歌剧院的后面，可以听到人在练声和器乐的练习声。威尔第的《弄臣》一百四十一年前就是在这家歌剧院首演的，当时住在这座小楼这间屋子里的人是不是也能听到人在练习，例如第三幕中那段四重唱《爱之骄子》据说那段著名的《女人善变》是秘密准备的，临场演唱，极为轰动。演出结束后，威尼斯人举着火把，高唱《女人善变》穿过小巷，从一个方场游行到另一个方场。威尼斯的女人们听到这样的歌声，怎么想呢？也许女人们也在游行的行列里高唱女人爱变心。

旋律是感受的，不是思考的。犹太人说，人类一思考，上帝就笑了。其实上帝一思考，人类也会笑，于是老子说“天地不仁”“不仁”就是不思考。

帕华洛帝在回忆录里说他七岁时在公寓里高唱《女人善变》女人们都很惊讶并且气愤。

威尔第的《茶花女》也是在火鸟歌剧院首演的，结果失败。第二年又在这里演，却非常成功。

观众善变。

唐尼采蒂在威尼斯当过兵。写成他的第一部歌剧《波洛尼亚的亨利》一八一八年在威尼斯上演，但不知道是不是在火鸟歌剧院？

华格纳一八八三年逝世于威尼斯大运河边的温德拉敏宫。买了地图，一下就查到了。

意大利歌剧中我还喜欢罗西尼的，他的东西像小孩子的生命，奢侈而明亮。又有世俗的吵闹快乐，好像过节，华丽，其实朴素饱满。

罗西尼还是意大利歌剧宣叙调的创造者，是他用器乐伴奏改变了莫札特歌剧中的“朗诵”有意思的是，罗西尼对歌剧中的器乐的重视，却使他的《塞米拉米德》在威尼斯的上演不被接受。

住在这样有名的歌剧院后面，令我很兴奋，好像真地与歌剧有什么特殊关系。其实没有。

S 小姐说可以帮我买票，我却喜欢看到有好节目，于是去排队，买到票，等候进场，进去了，找到座位，坐下，看看来往的各种人。乐队在调音，灯光暗下来，开始了，于是快乐得不知道说什么才好。

剧场艺术活动的快乐，包括排队买票。帕华洛帝一九八六年到北京演出，我和朋友在剧场外转来转去，终于买到八十元一张的黑市票，飞奔进去。八十块钱，三个多月的工资，工资月月发，活生生的帕华洛帝却不是月月可以听到的。

五日

威尼斯像舞台布景，游客是临时演员，我也来充两个月的角色。

乘 1 号船沿大运河走了两次，两岸华丽的楼房像表情过多的女人。

好文章不必好句子连着好句子一路下去，要有傻句子笨句子似乎不通的句子，之后而来的好句子才似乎不费力气就好得不得了。人世亦如此，无时无刻不聪明会叫人厌烦。

年初的时候来过威尼斯一天，无处不“惊艳”回忆会“净化”心中已经安静下来。再来，住下，无穷无尽的细节又无时无刻不在眼中，仍然是“惊艳”而且是“轰炸”就像前年伊拉克人遭遇到的。

整个意大利就是一种遗产轰炸，每天躺下去，脑袋里轰轰的，好像睡在米兰火车站。

这次到威尼斯来，随手抓了本唐人崔令钦的《教坊记》闲时解闷。这书开首即写得好，述了长安、洛阳的教坊位置后，笔下一转，却说：坊南西门外，即苑之东也，其间有顷余水泊，俗谓之月陂，形似偃月，故以名之。

古人最是这闲笔好，令文章一下荡开。

威尼斯像“赋”铺陈雕琢，满满荡荡的一篇文章。华丽亦可以是一种压迫。

走去看温德拉敏宫，天，华格纳用了多少钱买下如此豪华的宫殿！看了一眼说明，原来华格纳只住在 mezzanino，什么意思？一楼半？建筑术语 mezzanino 是指底楼与二楼之间的那一层，对于我这个四十年来只住平房的人来说，难以展开想象，于是想象力向另外的地方滑去。

mezzo-relievo 在建筑上指中浮雕，既不是平面，也不是立体，是它们的中间状态。

音乐术语：mezzo forte，不很响，既不是很响，也不是不响；mezzo piano，不很轻，既不是很轻，也不是不轻；mezzo-soprano，女中音，既不是……也不是……

华格纳在这里逝世于一八八三年二月十三日，既不是三十天的月份，也不是三十一天的月份。他住在“中庸”哪一层？

六日

那个倾斜的钟楼，钟敲得很猖狂，音质特别，是预感到自己要倒了吗？我特地穿过小巷寻到它脚下，仰望许久。它就在那里斜着，坚持不说话，只敲钟。

它大概是威尼斯最有性格的钟楼。

火鸟歌剧院正在纪念建立二百周年（1792-1992），演出普契尼的《茶兰多特》（Turandot）。

这是一个讲蒙古公主与中亚王子的故事。元朝将其治下之人分为四等，第一等当然是蒙古人，第二等色目人，也就是中亚与中亚以西的人；第三等的是汉人，包括着契丹人、女真人和高丽人；第四等的，当然是最低等的人，是被蒙古人打败的南宋人的后代，也就是现在说的南方人。

普契尼在歌剧中用了中国江南的民歌《好一多茉莉花》做茶兰多特公主的音乐主题，大概他不知道这是元朝第四等人的歌。这歌如今中国还在流行，是赞美女人的柔顺美丽。茶兰多特公主却好像蒙古草原上的罂粟花，艳丽而有一些毒。

其实听歌剧时完全没有想到这些，而是心甘情愿被音乐与戏剧控制，像个傻瓜，一个快活的傻瓜。我是歌剧迷，一听歌剧，就丧失理智。

七日

大运河将威尼斯岛弯曲地划开，因此地图上的威尼斯像一个骨关节。威尼斯是少有的没有汽车的城市，因为除了坐船，必须使用所有的行走关节。

地图上的威尼斯又像女高音歌唱时在腹前交合的手，但威尼斯河道里只有男人唱歌。

圣马可广场上有大博物馆 Museo Civico Correr，上二楼，一进门，即看到墙上供着一顶帽子，像极了帝王图里唐太宗头上的那顶。问了，原来是古时威尼斯市长的官帽。

往里走，诸般兵器，又像极了《水浒》、《三国演义》小说里的雕版插图，尤其是关云长的青龙偃月刀、吕布的方天画戟、李逵的板斧、张翼德的丈八蛇矛。鞭、锏、锤、爪，一应俱全，一时以为进了京戏班子的后台。问了，原来是昔日威尼斯市长出巡时的仪仗。

又有其他诸般兵器，两刃剑、三刃剑、四刃剑、波斯式弯刀、长火药枪、短火药枪，俱极精美。有一支短铳，配以擦枪管的探条等等附件，都被盛在一个精美的匣子里，杀人的家伙竟收拾得像女人的首饰。

窗外广场上的圣马可大教堂亦像个首饰盒子，大门的半圆顶上有金镶嵌，其中一幅里的人，像极了中国元朝的官员，其实是神父。教堂里面的天顶亦是贴金镶嵌，真个是金碧辉煌，气宇宏大。

中国古代寓言“买椟还珠”嘲笑不识珠宝的人，说有个人非常欣赏盛珍珠的盒子，交钱之后不要珍珠，只把盒子拿走了。

其实还珠的人是个至情至性的鉴赏家。

八日

《教坊记》里有一则说：苏五奴妻张四娘，善歌舞，亦姿色，能弄“踏谣娘”有邀迓者，五奴辄随之前。人欲得其速醉，多劝酒。五奴曰：“但多与我酒钱，虽吃（食追）子亦醉，不烦酒也。”

今呼鬻妻者为“五奴”自苏始。

一千年前的人，现在读来好像今天的邻居。或者说，在钱与性上，我们比古人，没有什么变化。这一则没有写到张四娘的态度，猜测下来，她也是个明白人，夫妻二人不耐烦“仙人跳”五奴直口要钱在先，事成，四娘得金在后。

后人，宋、元、明、清，都有学者斥《教访记》鄙俗，意识上有如明清的官方禁《金瓶梅》、《红楼梦》这也是直到今天《教访记》只被引用其中的音乐舞蹈的资料的原因吧？

崔令钦在这一则里明确地记载了俗语“五奴”的来源，珍贵。

另一则说：魏二容色粗美，歌舞甚拙。尝与同类宴集起舞，杨家生者笑视之。须臾，歌次，架上鹦鹉初移足右转，俄复左转。家生顾曰：“左转也。”

意指鹦鹉，实无他也。魏以为斥己，辍歌，极骂，罢乐。人呼失律为“左转”直到现在，我们还称一个人唱不准音为“左嗓子”魏二也是，为什么要在“教坊”这些专业人士前头卖弄呢？又疑神疑鬼，心狭而气急，不欢而散。家生既先“笑视之”已经存了嘲弄之心，“左转也”就难脱影射嫌疑。

九日

傍晚，在圣马可广场边的弗洛利安咖啡店外独自闲坐，看游客买了苞谷粒喂成千上万只鸽子。一个小孩放几粒苞谷在头顶上，他的父亲拿着照像机在远处瞄准着，等鸽子飞来孩子的头上吃苞谷时，好按下快门。鸽子很久不来，小孩子于是像钓鱼一样等着，不同的是，微笑地等着。

据说弗洛利安咖啡店是欧洲饮咖啡史上的第一家咖啡店，又据说意大利的咖啡由巴西运来。我忽然想起华格纳是在威尼斯完成《特里斯坦与伊索尔德》的第二幕，当时的巴西皇帝请华格纳为巴西首都里约热内卢的意大利歌剧班写个歌剧，《特里斯坦与伊索尔德》与咖啡贸易有关系吗？

一六二七年，威尼斯建成欧洲的第一个歌剧院。这一年明朝的熹宗皇帝驾崩，思宗，也就是明朝最后一个皇帝即位，此时距中国歌剧——元杂剧的黄金时期已去四百年，明杂剧的杰作《牡丹亭》也已轰动了三十年。

中国的戏棚里可以喝茶，中国人喝茶是坐着的，所以楼上楼下的人都有座。同时期的欧洲剧院最底层的人是站着看戏的。中国戏曲的开场锣鼓与意大利歌剧的序曲的早期作用相同，就是镇压观众的嘈杂声浪，提醒戏开始了，因为那时中国欧洲都一样，剧院里可以卖吃食、招呼朋友和打架。

前些年伦敦发掘十九世纪的蔷薇剧场遗址，发现里面堆满了果壳。莎士比亚的哈姆雷特大概是在果壳的破裂声中说出“生存还是灭亡”（to be or not to be）这个名句的吧？

我一直认为莎士比亚的戏是世俗剧，上好的世俗剧。

五月初的威尼斯夜晚有一些寒意，尤其是日落后，海上的湿气浸漫到圣马可广场上的时候。

十日

下午 S 小姐来，同来的还有 Marco Ceresa 先生。我年初在波隆那城见过 Marco 先生，他用意大利文翻译了唐朝陆羽的《茶经》九零年在米兰出版。他去过中国内地、台湾、日本不少年，是个茶通，有个中文名字叫马克。年初在波隆那，马克表演过中国式的饮茶程序。

现代中国人的饮茶是明、清以来的方法，我们很难想象再古的人煮茶时要放姜、葱这些辛辣的东西，那简直就是现在的汤。也许我们现在做汤也可以放一些茶来试试。

我在云南的时候，每到山上野茶树发新叶，就斩一截青竹，寻到嫩芽，采进竹筒里捣一捣，满了拿下山来。等里面干了，劈开竹筒，就会得到一长节，姑以名之“茶棍”茶棍去了野茶的火气，沏出来，水色通透嫩黄，用嘴唇啜一啜，鲜苦翻甜，岂止醒脑，简直醒身，很多问题都可以想通。

意大利人酷爱咖啡，最普遍的一种称 Espresso，用专用的小金属壶煎，得一小盅，加奶和糖，随各人习惯。我试过，不加奶和糖，为的是得其本味，饮后生津但不解渴，通夜不眠，体内生邪火，跃跃欲试，尿赤黄且有沫，大概伤到肾了。也许是没有饮惯的缘故。

年初在罗马城一个小吧，朋友去柜上买咖啡，我在店里觅得两个座位。正庆幸间，朋友过来说你要坐着喝吗？错愕然后得知站与坐是两样价钱。

饮茶，用电脑语言说，内定值（default）是坐着的。

十一日

Raffaella Gallio 来，她在上海音乐学院学过古琴，有个中国名字叫“小兰”年初我和米塔去意大利北部山区时到她家，在厅里歇息，忽然远远看到灶边墙上挂着一幅墨色立轴，笔法好熟悉，近前一看，果然是黄慎的，画的是一个捧花老人。

黄慎（1687-177？）是“扬州八怪”之一，早年从上官周学工笔，后来变画法为粗笔，善画人物。这一幅画的老人是卷发虬髯，面容有点像笑着的达•芬奇，举着一篮花。画的右上角有“嘉庆御览之宝”椭圆章，印歪了。皇帝在皇家收藏的画上印收藏章，以清高宗（俗称乾隆皇帝）最为讨厌，看过就盖，好像政府单位的收发员。

我曾奇怪为什么将清高宗叫成乾隆皇帝，清代以前没有用年号称皇帝的，例如不会称唐玄宗为天宝皇帝，注意了之后，发现清代十个皇帝每朝只用一个年号，所以用年号称清代皇帝，亦是民间的一种方便。

黄慎写字好勾连，喜怪笔，字是有名地难认。这幅画上他题了一首诗，首句“学道不成鬓已华”接下去的两个字即不能辩识，好在他的同乡雷鋐将其诗集辑为《蛟湖诗草》其中也许收录了这首题画诗。

画的落款是他的字“瘿瓢”和名章“黄慎”画上既有皇家收藏印，也许是末代皇帝溥仪从宫里传出来的。溥仪在

他的自传里讲他经常用赏赐的名义，让亲族将宫里的文物带出去。手下的太监也常常偷盗，以至于为了掩盖结果，竟烧掉了储藏文物的一间房子。溥仪一九二五年离开紫禁城的时候，带了大批的文物，很多都散落民间了。

我于是问小兰如何有这样一幅画。小兰说在中国时见到喜欢就买了，很便宜，问这是谁画的？我如此这般说了一下，告诉小兰最好不要挂在灶边，这画该是进博物馆的。小兰亦不以为意。

小兰来，我记得黄瓔瓢的那张画，于是问她收好没有，小兰笑说挂到楼上去了。我这次再到意大利来，带了转录的上海姚门父子弹的古琴曲给小兰。

小兰上大学时在威尼斯，于是带我到巷里串，俨然地主。随她走，到了一处，小兰忽然说，当年上学时几个同学租了附近一个老太太的老房子，凡有男生来，老太太就大声说话，很厉害，养的一只狗，又常常来小兰她们房间里撒尿。

我说倒可以找找看这位老太太还在不在。于是就找，找来找去总是寻错。小兰算了一下，在威尼斯上学已是十年前的事了。

终于找到了，小兰指着隔了一幢楼高处的一个圆窗。我望着圆窗，想那老太太居高必看得见海，怎么还脾气大呢？

沿威尼斯岛北面的海边走，小兰指着海上的木桩说它们是可以拔起来的，木桩本是平日标示水上航道的，古时候敌人打来时，威尼斯人就拔掉木桩，没有了木桩，敌人的船就会陷进水中浅处。

古代的威尼斯并非只有富足与豪华。

小兰在 Rialto 桥附近看到一家小书店，进去买书，于是与老板 Sergio Volpe 先生相识。临走时，Sergio 先生说过几天送我一本书，那本书现在不在店里。

这个店很小，楼梯上都摆的是书。有一个老人在角落里看书，游客们轰轰烈烈地从店前走过。

十二日

G 先生、N 先生、马克和我四个人晚餐。菜中有一道扇贝，非常鲜美，壳亦好看。希腊神话的维娜斯生自壳中，真是合情理。年初我在佛罗伦斯的乌菲兹博物馆看波蒂且利的《维娜斯之诞生》近看用笔很简，但实在是饱满。整个博物馆里的东西都是饱满，有元气，正所谓的酒神精神。美术学院里米开兰基罗的《大卫》石像，真是饱满，他所有的作品都饱满，连受苦受罪都是饱满的形体在那里受苦受罪。

文艺复兴，复兴的是饱满的人文精神，论到造型，古埃及、古希腊、古罗马都早将原理确立了。

G 先生问到共产主义及中国传统。

G 先生说还要看在美国圣地牙哥举行的美国与意大利帆船比赛的电视转播实况，于是大家散去。

路边小店的灯将窄巷照得有些恍惚，来往的人遇到了，侧身而过。

《教坊记》有一则说到：圣寿乐舞，衣襟皆各绣一大窠，皆随其衣本色。制纯缦衫，下才及带，若短汗衫者以笼之，所以藏绣窠也。舞人初出，乐次，皆是缦衣舞。至第二叠，相聚场中，即于众中从领上抽去笼衫，各怀内中。观者忽见众女咸文绣炳焕，莫不惊异！

这是一千年前为皇帝祝寿的舞蹈，《旧唐书》的《音乐志》里说：“若圣寿，则回身换衣，作字如画”所以看来还会变出字来，当时有诗人记录过例如“太平万岁”《教访记》的珍贵还在于崔令钦不但记载“其然”还记载“所以然”这种舞蹈现在仍有，例如运动会开幕闭幕时的团体操，观众席上变化的标语。现在的观众看了，也还是“莫不惊异”九月在西班牙的巴塞隆纳的奥林匹克运动会上，我们肯定还会看到这种古老的把戏。

十三日

下午路过威尼斯音乐学院，听到有人在练声，另一个窗户传出钢管的声音，于是进去张望。里面的院落天井极豪华，大约是旧时贵族的府邸。想起北京的中央音乐学院，亦是在一个王府里。

从音乐学院出来，过学院桥，桥头便是威尼斯美术学院，索性也进去看一看。不料刚在门庭小院举头，即被门房指手划脚喝了出来。

我想我在威尼斯充的角色，在别人看来是个日本角色。去店里买地图，老板用日本话问我要哪一种，我虽然中国话说得最好，想通了，操英吉利语说，我是中国人呀。

老板一拍额头，叹道，我的妈（mamma mia），我好不容易才学了几句日本话。我说没关系，哪国人都会付你“里拉”的。

十四日

马克送我一本他翻译的《茶经》里面收集有精致的插图。马克做的注释占了书的三分之一。为引用藏在日本的中国典籍，马克特地去过日本。

马克亦认识小兰，说他参加了小兰在威尼斯大学的毕业考试，那天小兰弹中国古琴的时候，所在的大房子的窗忽然都自动打开了，真是奇怪。

如果从物理方面讨论这个奇迹，是不是很无趣？

我问马克，在威尼斯读东西时常常看到“北方蛮族”这“北方蛮族”到底是什么人呢？

马克说，就是我呀。

马克的头发是浅栗色，属金发一类，眼睛蓝灰色。一般意大利的女人认为金发是美，金发应该是当年“北方蛮族”的头发。历史的归历史，现实的归现实。

以我有限的直观来看，地中海沿岸的种族的混合，包括东方的阿拉伯人、南方的北非人、北方的“蛮族”这种混合的结果，就是意大利的男女非常好看，腿修长有力，脖子精致，额头饱满，腰部微妙，像脸一样的有表情。天生的卷发和暗色皮肤的人非常多，肥胖臃肿的人在人口比例上很少。我曾问过一个人为什么意大利的胖子少，回答是“胖子都被我们赶到美国去了”不少中国画家因为画《大卫》石膏像，错把大卫当欧洲美男子，其实大卫是实实在在的阿拉伯美男，他是以色列王，鼻梁坚挺，嘴唇有变化，卷发。北方欧洲人是直发，斯堪地纳维亚人为典型。当地中海东南方的文明灿烂时，“北方蛮族”赶时髦，将头发烫卷为美，我们现在还可以从英国法官头上的假卷发体会到当年的趋时遗绪。古希腊得非洲人种与文明的传布，于是古希腊的俊男美女雕像，无一不是卷发，给中国画家们的学生时代添了不少麻烦。

现代中国人的爱烫卷发，应该是近代对西方世俗审美的隔代趋时，因为《水浒》里的赤发鬼刘唐还是古典丑男，现在则是男女刘唐满街走，意气风发。

意大利人的血源混杂使他们的嘴唇有造型。欧洲北方人的嘴，像用刀在鼻子下面横砍的一条缝。我的经验里，亚洲人的嘴有形状，这一点在佛像上得到典型的表现。

当一个意大利人看着你的时候，虽然没有说话，但嘴的造型已经在表达意义了。意大利人的手势太强烈，因此掩盖了嘴的妙处。

因为头骨的造型，意大利人的脸到老的时候，越来越清楚有力，中国人的脸越老越模糊，模糊得好的，会转成一种气氛。

在意大利的车站等车，你如果有兴趣观察意大利人是危险的，结果是车开了你都不知道。

现在的中国人在讲到中国人的时候，常常会误以为占人口多数的汉人是一个血缘单纯的族裔，文化亦是传统单纯的文化。这种误会我想是由于汉字的保持不变，而汉族其实是杂种，只是近代以来杂交被人为阻断了。

公元前一千多年前，周人自西而来，这个“西”是多远的西呢？由文字史看来，从那时起，被规定为亚洲的被称为中国的这块土地上，文化一直是混杂的，也因此而有生气。最明显的文化混杂时期是公元三世纪到十世纪，手上的这本《教坊记》记载的仅是其中短短四十年。

《出内》一则说：范汉女大娘子，亦是杆木家，开元二十一年出内。有姿媚，而微愠羝。

“愠羝”就是“胡臭”古代时指从西域来的人身上的味道，我怀疑即是“胡人”的语源。“胡臭”后来叫“狐臭”“羝”是公羊，不是狐狸，“愠羝”是羊膻气。“杆木家”就是爬杆溜索的能手，唐朝有不少诗人用诗描写当时的场面，威尼斯亦有不少表现中东一带来的“杆木家”的风俗油画。《教访记》里提到教坊里的人“儿郎既娉一女，其香火兄弟多相爱，云学突厥法”《北史》说“突厥法”是“父、兄、伯、叔死，子、弟及侄等妻其后母、世叔母、嫂”《隋书》说“突厥法”是“父、兄死，子、弟妻其群母及嫂”《眼破》一则说：有颜大娘，亦善歌舞。眼重，脸深，有异于众。能料理之，遂若横波，虽家人不觉也。尝因儿死，哀哭拭泪，其婢见面，惊曰：“娘子眼破也。”

“眼重”就是睫毛厚，现在西北的人说姑娘好看，是“毛毛眼”“脸深”就是颧骨不突出，亚洲蒙古人种、马来人种的颧骨是突出的。由面孔的样子可以看出颜大娘是从中东或中亚以西的地区来的。“横波”说的是蒙古人种的细长眼形，颜大娘将自己的颜面化妆成汉人的样子。现在美国人希望自己能像亚洲人那样体毛少，所以时兴刮和拔体毛，有点像这位颜大娘。

《压婿》一则说，翻筋斗的裴承恩的妹子叫大娘，歌唱得好，哥哥将她嫁给爬杆的姓侯的，大娘却与常在皇上身边的伶人赵解愁私通。

姓侯的病了，大娘与赵解愁打算用药毒死他。同班子里的王辅国、郑衔山与赵解愁是哥们儿，又和姓侯的是老乡，于是悄悄告诉也是同班子的薛忠、王琰：说给侯大哥，晚上要是有人送粥给他，千万别喝。

晚上果然有人送粥，姓侯的就没喝。

深夜，大娘带引赵解愁来杀自己的男人，郑衔山主动要求背土袋子。灭了屋里的灯，很黑，郑衔山把土袋子放在姓侯的身上，但不压住姓侯的嘴和鼻子，其他人都没有发觉。

天亮了，姓侯的没死，当然就是官司，皇上下令范安及追查这件事，结果是赵解愁一伙人每人挨了一百下。

姓侯的没死是因为土袋子没有压嘴和鼻子的缘故，又有一种说法是因为土袋子裂开了。后来班子里的女人们互相开玩笑说：姐们儿（原文是“女伴”）！以后要是缝压你男人的土袋子，仔细缝结实了，可别让它开了绽。

裴承恩的姓，是当时西域疏勒国的姓，所以裴大娘不是汉人，应该是西亚的姑娘。说她歌唱得好，西亚一带的女声多沉韧，即现在所说的磁性的声音，或说声音性感。她哥哥的名字叫承恩，大概这个承恩承的不是一般的恩。不过皇上没想到杀人者都是自己身边的伶人、宠幸者，不杀了，打一百下吧。

唐朝的李氏皇族，也不是汉人，而是西亚的血缘，毛发是卷曲的，所谓“虬髯”由西亚人做统治者，风气当然是爱好歌舞，性格开放。《教访记》记的是公元八世纪唐玄宗时的事，也就是中国人常常称道的“开元”、“天宝”遗事。这个玄宗皇帝李隆基，让中国狂欢了四十多年。

玄宗宠爱的大诗人李白，亦出生在西亚的碎叶，即现在的原属于苏联的吉尔吉斯斯坦共和国的托克玛克。他的诗颇多酒神精神，我常觉得他的有些诗是弹“东不拉”伴奏的，相比之下，杜甫的诗明显是汉风。李贺的诗亦是要以“胡风”揣度，其意象的奇诡才更迷人。

当时势力最大的军事将领安禄山，是突厥人与波斯人混血，史思明则完全是波斯人。安禄山自己会说多种胡语，镇守的河北，多为东突厥人。当时有人自不说汉语的河北回长安，预言安禄山必反。

我有不少江苏的朋友长边鬓胡子，蒙古人种是山羊胡子。作家叶兆言、苏童都是胡貌江苏人，剃掉头发，活脱标致罗汉。自古南方多胡商，福建泉州人就多阿拉伯人裔传。最古的中原人，大概是现在的苗人，所谓炎帝子孙。中华民族人种文化历史，就是“客”来“客”去的“客家”史，靠“书同文”贯串下来。

“五胡乱华”左右瞄瞄，杂得很哪。

《教坊记》所记载的歌舞，多是由西亚传来，教坊内外的艺人，也多有西亚人。看唐长安地图，西域人社区之大，有如观今之纽约、洛杉矶的族裔社区。

与其说唐朝时胡人被汉化的程度，不如说唐朝时汉人被胡化的程度，端看从哪个角度讲。

我尝试说唐诗的兴旺与当时的西亚音乐有关，胡人的音乐大概有现在摇滚乐的意思。唐时的诗句都较后世通俗，而且量大，清代的《全唐诗》收了两千多个诗人的近六万首诗，要知道，唐朝时中国还没有活字印刷术，那么多人做那么多诗，传布恐怕是靠歌。

顾氏《文房小说》的《集异记》里载了一篇唐人小说《王之涣》讲开元年间有一天王昌龄、高适、王之涣三个诗人到馆子里喝酒，有十几个梨园伶官也来喝酒，三个诗人于是避到旁边去。不久又来了四个漂亮的伎女，一来就奏乐唱歌。三个诗人于是打赌看她们歌中唱谁的诗多，结果每个人的诗都有。后人考证这三个人不可能在一起，但歌伎唱诗，却透露了唐诗流布的世俗途径。

唐诗的四言、五言、七言和词，大概与汉族本来的音乐和胡乐的多种节奏有关系？

大诗人白居易的诗的特色之一即“老妪都解”就是这样，长安名士顾况还半玩笑半警告：长安米贵，居大不易。这有点像对到纽约去闯荡的摇滚乐手警告：竞争厉害呀。现在北京有个摇滚乐队叫“唐朝”真让人神往，但听下来，还是朋友崔健的歌词类似唐诗的有元气、朴素、易于上口。犹记得八六年崔健在我家小屋唱《一无所有》唱了朋友们要求再唱。

其实最像唐朝盛况的是现在流行台湾、内地的“卡拉 OK”各种人都在积极地唱同样的歌，只不过唐朝没有麦克风，唐诗与现在歌词有优劣之别。

唐朝没有产生哲学家，也没有思想家。带思想的狂欢多尴尬。

崔令钦记的那个杀人故事，我曾经用来写过小说，但写来写去不满意。

十五日

下午与马克去 Zattere 的 Gelati Nico 小饮。Zattere 应当译为中文的“浮码头”“码头”是 Molo。

威尼斯的 Lagoon，应该翻译成“涂”即浅海的淤泥地，中文字典里没有这样的解释，大概只有江浙海边的人这么说，但是你看了 Lagoon，你就明白那是江浙海边人说的“涂”之后走了一长段路去买做饭的肉和蔬菜，买到了姜、大料。这两样是威尼斯人极少用到的，因此难买。在一个店里居然买到豆腐，可惜太硬了，像豆腐干儿。

马克说，威尼斯街上所有路标上的文字，拼的都是威尼斯当地的发音。

路过 Rialto 桥附近的书店，进去看 Sergio 先生。Sergio 先生送我两本书，其中一本是卡尔维诺的《看不见的城市》全书是卡尔维诺虚构的马可波罗与忽必烈汗的对话，有一处写到马可向忽必烈讲了许多城市之后，忽必烈说你讲了你从威尼斯一路来的各种城市，为什么不讲威尼斯？马可回答，我一说出口，威尼斯就不在我心中了，还是不讲的好。但是，我所讲的这么多城市，其实都是威尼斯。所以，我已经记不清威尼斯了。

这近似于中国禅里一句顶一万句的那句话：说出的即不是禅。中国人很久以前就认识到语言的限制，庄子说，“得鱼忘筌”打到了鱼，鱼篓子就忘掉。中国还有一句“得意忘形”也是同样的意思。只有到了唐朝的禅宗，中国人对语言的否定才达于极端。

中国禅宗的公案有数万个，正是因为禅认为世界是具体的，人类的话语不可能对应无限的具体，所以只好以一对一，以数万对数万，同时又用一句“说出的即不是禅”来警告：语言不等于语言的所指。

真是说得昏昏欲睡，还是来讲故事。

一个学问很大的人去问“禅”是什么，禅师先给学问很大的人倒茶喝。茶杯里满了的时候，禅师却不停止倒茶，于是溢出的茶水流到桌子上，弄湿了学问很大的人的衣服。学问很大的人生气了，说，我来问你禅是什么，你却这样对待我！禅师于是停止倒茶不说话。

杯里满了的时候，就倒不进水了。将束缚你接受“新”的“旧”倒掉，才可能接受“新”这是日本禅，容易懂，古波斯与阿拉伯也有这样的智。

中国的是，有人问洞山良价什么是佛，洞山回答：麻三斤。玄吧？名词数词量词，因为太具体了，吓得人只好往玄处想，用尽理性的智，忽略了直觉的慧。

又有人问禅，禅师直指流水。对“水”的回答就是具体的水。

禅是具体，所以万物才可能皆佛。悟到这一极端，语言才可不妄对“现实”反而自由了，有情趣。

所谓“后现代主义”也是“当下”的“言说”因“当下”而重叠空间，潜在地否定时间。中国人的“历史”意识，亦是一种否定时间的空间重叠。

说说就又昏昏然起来了。

卡尔维诺还写道，与地狱共存的办法是你成为地狱的一部分，或者，找到地狱中不是地狱的那部分。总之，你摆脱不了地狱。

我看语言亦是一种地狱。

Sergio 先生感叹威尼斯的旅游商业的粗劣趣味。

我说，这也是一种“地狱”吧。

Sergio 先生说有时间要带我去不为人知的威尼斯。他说他不作介绍，只回答我的问题。尽说尽说之间，自豪与悲壮溢出小店，店外仍然是游客们轰轰烈烈地走过。

“马可波罗”的感叹？威尼斯的卡尔维诺？

卡尔维诺其他的小说用过日本禅。卡尔维诺的后设小说写得极精致，比如《如果在冬夜，一个旅人》精致到为后设而小说。

中国大陆第一个写后设小说的人我看是马原，真正会讲故事。

十六日

傍晚出来，穿过圣马可广场，沿海边的 Riva degla schiavoni 大道走，过七座桥，再折向 Garibaldi 街。街上是出来纳凉的威尼斯人家，小孩子跑来跑去，老人聚在一起，争论，打着手势争论。一家店里卖几笼小动物，鸟，还有鼠，三四岁的小孩子摇摇晃晃跑进去，呆看然后笑。河里有来卖菜的船，天晚了，只剩下一些蔫了的叶子。路边有大公园，穿过去，远处是威尼斯双年艺术展的地方。

在路边坐下时，教堂的钟声响了。

我想起年初在庞贝古城，遗址中古罗马人家居甚小，而广场、庙堂、浴场一类公共场所均很大，地中海的文化，公共生活是最重要的吧？古罗马讲究修辞，重视讲演，意大利人善言谈，滔滔不绝，在门口告别可长达一个小时，我等在一边观察以消磨时间。意大利电影对话甚长，这都是古代公共生活的影响吗？

马克的家就在附近，有个台湾来的周君明先生住在他家。周先生在台湾设计电脑键盘，这几个月在威尼斯学意大利语。周先生晚上做了几个中国式的菜，只能叫中国式的，因为在威尼斯能买到做中国菜的材料不容易。

例如，在威尼斯买不到葱。有几天我起大早到 Rialto 桥的菜市去，转来转去，就是找不到葱，威尼斯人不吃葱？是怕嘴里有味道吗？可是威尼斯人吃蒜。

中国讲究烹调，最先是为敬天，也算是敬神吧，首要是味儿，好味道升到天上去，神才欢喜，才会降福保佑。人间敬的菜若是没有味道飘上去，神哪里会知道你的心意？敬过神的菜，人拿来吃，越吃嘴越刁，悉心研究，终于成就一门艺术。我们现在看到的商周的精美青铜器，大部分是用来敬天敬祖先和人间吃饭的。

人间的菜里，最难的是家常菜，每天都要吃的菜，做不好，岂不是天天都要难过？四川成都的小吃，想起来就要流口水，沿街一路吃过去，没有够的时候。以前蜀人家的婆婆每天早上要尝各房儿媳妇的泡菜，尝过之后便知道哪个媳妇勤快。四川泡菜难在要常打点，加盐加酒虽然可以遮一下坏，却失了淡香，而且，泡菜最讲究一个脆。

人比神难侍候。

中国菜里，以粤菜最讲究菜的本味，又什么都敢拿来入菜，俗话说，老广是四条腿的除了桌椅板凳，什么都吃。

吃饭的时候不免谈到电脑的中文系统，对我来说，最不方便的是中国内地与台湾的中文内码不一致，造成烦恼，不敢轻易改换系统。也许这正是电脑商的成功之处？我听说国际标准 ISO-10646 已达成各种文字都能接受的第二版协议，其中中文、日文、韩文里的中文部分都使用同种类的编码，看来问题将要解决了。

周先生演示台湾的中文系统，BIG-5 码有一万三千多个汉字，不禁为之心动。我用的内地中文 GB 内码，只有六千多字，写官样文章可能够了，我写小说，常常需要造字，烦不胜烦。

马克有一张台湾画家邱亚才给他画的素描像，画得好，疏朗而有神气。

十七日

王克平从巴黎打电话来，说他的木雕二十五日在 Hotel de Ville 展览，问我能不能去巴黎参加开幕展。我当然要去，但先得请威尼斯警察局将我的一次进出意大利的签证改成多次进出的。

克平是我八十年代初在北京一起画画的朋友，后来他移居法国，我们大概有十年没见面了，只是书信来往，通电话。

克平是我画画朋友中最有才气者之一，他每天都要动手，否则就身体不舒服。一九八八年汉城奥林匹克运动会时，奥委会收藏了他一个两公尺高的木雕，这个木雕原来放在法国乡下他小姨子的院子里，运走时村里人都有些舍不得。

十八日

下午开始刮风，圣马可广场那些接吻的人，风使他们像在诀别。游客在风里都显得很严肃。

十九日

M 先生是个很热情的人，其实意大利人，整个地中海沿岸的人都很热情，大概是因为阳光吧。上午，M 先生要引着去 Murano 岛看做玻璃，之后再去看印染还是挑补绣，没有听清楚。

M 先生一到街上，就说，这条街从前叫杏仁街，是一条妓女街（杏仁是女阴的隐语）……从前的女人总是劝男人不要到杏仁街去……街头的这座桥叫客气桥……这是行会的楼……这是邮局，从前是德国大使馆。

忽然听到 M 先生说，从前威尼斯的街墙上都是壁画。这话令我一惊，威尼斯在我的心目中完全变了一个样子。

威尼斯的建筑受拜占庭风格的影响很大，在那些雕琢的门窗廊柱之间，总好像失去些什么。如果有壁画，它们就平衡了，会像波斯地毯那种调和的绚烂。

M 先生讲得高兴的时候，会在窄巷里停下来滔滔不绝，于是来往的人只好被堵在往来的路上。

M 先生不断和人打招呼，说，都是朋友。

去 Murano 的水路中，有 S.Michele 岛，是威尼斯的墓地。岛上还有一个修道院，如果你在岛上待了一天，修士就请你吃饭。

岛中有希腊正教的陵园，斯特拉文斯基和他的夫人同葬在这里。风很大，树都在摇，阳光照得白石墓板晃眼，逝者安息。

到了 Murano，工厂已经下班了，不过 M 先生还是找到了一家，三个师傅在做吊灯。我本来一直在奇怪，为什么要到这里来看做玻璃，我在威尼斯岛上去过不少玻璃店，站着看他们用玻璃做蚂蚁，做老鼠。原来威尼斯人认为的做玻璃，是做大型玻璃吊灯。

回到威尼斯岛后，M 先生又介绍了一个教堂的天顶画。他说，这是世界上最大的油画，原来是整个天顶用亚麻布贴好后，再将油彩画上去。

与一个威尼斯人在一起，你很难预料到你会看到什么，可能的话，威尼斯人会把整个威尼斯岛翻过来向你介绍。
时间晚了，没有看成我没听清的印染还是挑补绣。
晚上请马克和周先生在“杭州酒楼”吃饭，这家馆子是上次小兰来时介绍的。菜上来后，周先生吃得苦笑。
一整天都是风，威尼斯的木窗板在风中啪啪作响。

二十日

仍然是风。
晚上 Luigi 和 Maurizio 来，Maurizio 在波隆那，他要写一篇关于中国知识分子问题的论文。
我的意见是，“知识分子”这个词在中国的出现还不到一百年，是外来的，借用日文的“知识”（chishiki），中国传统上是称“读书人”和“士”“传统”这个词，也是得自日文，日文用来翻译 Tradition。
传统中的读书人每天读书，目的是为了通过考试而做官，做了官之后，则整个家族的经济、政治状况都会有根本的改变。孔子第一个提出“有教无类”使受教育者无分出身，这是世界教育史上的一个新概念，在中国实行了两千多年，欧洲则是资产阶级革命之后才“有教无类”因为需要认字的劳动力。孔子还指出“学而优则仕”也就是为什么读书，搞得当今内地读书人对“下海”又恨又爱，一股子滋味在心头。
传统中的读书人要读很多年的书，所谓“十年寒窗”在这个过程当中，读书人经历的是一个自觉改造自己的过程，也就是读圣贤书，将自己思想中非圣贤的部分清除，这样才有可能在考试时答案合格，得以通过而能做官。
因此中国的读书人与皇家及其官僚机器的道德一元化是必然的，道德的一元化是政治一元化的基础，读书人与政治的一体性也就是必然的了。我还记得我小学时代每年的操行评语中“缺点”一栏总是“不关心政治”不过这些都是复述黄仁宇先生的《万历十五年》的观点，这观点我很同意。
用西方的“知识分子”来代替中国的“读书人”会误解“中国知识分子”中国如果有西方意义的知识分子，常常是由于个别人的性格的原因，就好像麦田里总会有一些不是麦子的植物。
我对知识分子不很重视，因为对“知识分子”的定义都可以用在其他的“分子”身上，例如“独立见解”任何一个心智健全的人都会有独立见解。反之，许多恶习在自称知识分子的人身上并不缺乏，例如狭隘、虚伪、自以为是、落井下石。
所以我重视的是每个人对知识的运用，而非谁是知识分子。
Maurizio 说，六月将有一个中国团参加波隆那的博览会，其中有几位四川来的厨师，于是相约到时候去吃川菜。

二十一日

还是风，略小，仍冷。
中午去街上买菜，又忘了威尼斯人中午休息，无功而返。威尼斯古代的中午休息吗？
威尼斯警察局的答复是，不能改变中华人民共和国护照的一次入境签证为多次入境签证。法国因此不能去。

二十二日

米塔、安德雷从罗马坐火车晚上十一点十八分到威尼斯来，我去车站接他们。安德雷是大个子，很远就看得见他。米塔小巧，像一把阿玛蒂（Amati）提琴，总是背一个大包，用胳膊夹住。穿过幽暗的威尼斯，我们走回火鸟旅馆。
我给他们做汤面和豆腐吃，馋起来也给自己做了一碗。
汤面按照中国南方阳春面的方法，料底加的橄榄油，这里没有香油和冬菜，亦无葱，加一些煎豆腐的汁，用开水冲开，面煮熟后捞在汤料里，再放几片这里的苦菜，味道鲜起来。
煎豆腐则是切几片咸肉铺在锅底，再把豆腐切成片放在肉上，撒盐，淋一点辣椒酱，想想意大利人总要吃番茄酱，也淋上一点。煎出来还不错，可惜豆腐太硬了。
请他们喝咖啡，但我买了用开水冲的美国式咖啡。不明此道，惭愧，于是给他们沏茶。
闲扯起来，谈到芒克，米塔和安德雷与芒克很熟。我非常喜欢芒克的诗。
八四年夏天，中国已经开始经济改革，我和芒克去秦皇岛与人谈生意，以为可以赚点儿钱。芒克一到海边，就脱了鞋在沙滩上跑，玩了很久。芒克人很漂亮，有俄国人的血统，我躺在沙滩上看着美诗人兴奋地跑来跑去，想，如果我们能赚到钱的话，可能是老天爷一时糊涂了。

二十三日

早上安德雷出去买报，买回来意大利人喝的咖啡。

报纸中《共和国报》正好登了我为苏童的小说写的文字，其中谈的是他的“语气”苏童无疑是现在中国最好的作家之一，他的叙述中有一种语气，这种语气没有几十年以来的暴力，或者说，即使苏童描写暴力，也不是使用暴力语言来描写暴力。

苏童的阅读经历应该是在几十年来的暴力语言的阴影下，他从阴影里走过来而几乎没有阴影的气息，如此饱满，有静气，令人讶异。如果了解多年来暴力语言的无孔不入，就可以明白苏童是当今自我力量最强的中国作家之一。

厨子身上总要有厨房的味道，苏童却像电影里的厨师，没有厨房的味道。

苏童的长篇小说《米》写出了当代中国小说中最为缺乏的“宿命”这个宿命与性格融会在一起，开始接续《红楼梦》的传统。当代中国的意识形态是排斥宿命的，同时认为艺术完全是工具，所以多年来文学里宿命消失了，从此任何悲剧故事都不具有悲剧意义，只是悲惨、诉苦和假阳刚，这一切的总和就是荒谬。

苏童的许多小说都有宿命，例如《妻妾成群》感人之处是隐藏在似乎是制度问题之下的命运。假如制度是决定性的，那么不同制度下的人怎么样互相感受对方呢？希腊悲剧的力量为什么能够穿越制度的更迭，仍然控制着我们的精神？《大红灯笼高高挂》的改编在我看来，这一点上自觉不到。

中国古典小说中，宋明话本将宿命隐藏在因果报应的说教下面，《金瓶梅》铺开了生活流程的规模，《红楼梦》则用神话预言生活流程的宿命结果，这样成熟迷人的文学，民国有接续，例如张爱玲，可惜后来又断了。

这其中的原因可能是历史主义统治了中国文学，而“历史”这个字眼本来就很可疑。用文学反映所谓的正确的历史观，结果是文学为“历史观”殉葬。这也就是为什么我常常重读托尔斯泰的《战争与和平》却避开小说最后的历史说教章节的原因，我不忍看到一个伟大的小说家沦为一个三、四流的历史哲学本科生。

中国还有一位女作家王安忆，也是异数，她从《小城之恋》、《岗上的世纪》到《米尼》出现了迷人的宿命主题，使我读后心里觉得很饱满，也使我觉得中国文学重要的不是进化式的创新，而是要达到水平线。

这样的作家，还有一些，像刘震云、李锐、余华、刘恒、范小青、史铁生、莫言、贾平凹、朱晓平、马原、李晓等等等等，也许我要改变过去的看法：当代中国内地只有好作品，没有好作家。

中国传统小说的精华，其实就是中国世俗精神。纯精神的东西，由诗承担了，小说则是随世俗一路下来。《红楼梦》是第一部引入诗的精神的世俗小说，之后呢？也许是我错了。

三个人在威尼斯闲逛。威尼斯最好的就是闲逛。

逛到格拉西宫，那里正举办列奥纳多·达·芬奇的展览。意大利古代的素描，迷人的是浅浅的线条与纸的关系，产生一种银质的素丽与微妙。中国古典绘画重视的笔墨也是这种素描关系，墨用得好，也是银质的。

达·芬奇是欧洲文艺复兴的完整象征，科学、艺术、人文。现在是分类领域里的奇才，为人羡慕景仰，中国科技类大学教育谈不上人文教育，综合类大学也谈不上，毕业出来的学生其实是“残疾”人。

逛到葛根汉现代艺术博物馆，老太太原来死后葬在这里，墓紧靠着花园的西墙，我以为她葬在纽约。旁边还有她死前三十年间的六条狗的墓，墓碑上刻的是“我的孩子们”毕加索的“诗人”在这里。

又到浮码头小饮，麻雀像鸽子一样不怕人。一个老人久久坐着，之后离开，笔直地向海里走，突然拐了一个直角沿岸边走，再用直角拐回原来的座位，立在那里想了一会儿，重新开始他的直角离开方式，步履艰难。

老？醉？也许觉出一个东方人注意到他，于是开个玩笑？

其实这个东方人在想，自己老了之后，能不能也拐这样漂亮的直角。

二十四日

米塔和安德雷傍晚回罗马，送他们到火车站，约好不久去罗马看他们。安德雷说不要在下个月底，因为米塔得了一个翻译奖，下个月底到南方去领奖。

年初我得了 NONINO 奖，同时得奖的还有一个法国历史学家和一个意大利作家，他们领奖后的感言都非常好，我则说我的这个奖其实应该是米塔的，一定是米塔的译文好，才促成了十一位评委的决定。这不是客气。

朋友木心在回答《中国时报》关于中国作家什么时候能得诺贝尔文学奖的时候一针见血：译文比原文好，瑞典人比中国人着急的时候。

米塔今年其实得了两个奖。

二十五日

我可以分辨出谁是威尼斯人，谁不是威尼斯人。威尼斯人走得很快，任何熟悉自己居住地方的人都能飞快地直奔目标，而且通晓近道儿。

威尼斯人经常会碰到打招呼的人，在一个地方住久了，猫和狗都会摸清你的脾气。

我在威尼斯走路的速度开始快了，这不容易，每天经上万只鞋底磨过的街石像冰一样滑。

街上卖东西的人开始知道我不是日本人了。

克平从巴黎打电话来，讲既然我不能去，那么他这个周末来威尼斯。

二十六日

偏头痛，左边，右边从来不痛。因为右边不痛，所以更觉得左边痛。

曾经去看过西医，医生说，偏头痛是一种幻觉，实际上你的头没有发生什么事情，不要担心，吃一点阿斯匹灵吧。

我想我自己脖子上的这颗头痛起来如此具体，不可能是幻觉。于是去看中医，大夫先号脉，之后看我伸出来的舌头，说，脉细弦尺弱，肾虚，阴亏，阴阳不调致虚火上升。开几副药罢，吃了若是症状减轻，再来摸一下脉，把药调整一下。坚持吃，若不过劳，两个月可以去根儿。

我去看的这个大夫通西医，按他的解释是，头颅的颞骨处，有一个很小的洞，面部三叉神经通过这个小洞从颅内出来，若这个小洞处的肌肉或三叉神经发炎，就会头痛。发炎吃消炎药当然是对的，吃镇痛药也可以解决一时的疼痛，但都不能解决根本的问题，根本的问题是为什么会发炎。

中医用阴阳概括人体内的系统关系，阴虚就是系统不调和了。不调和的结果是虚火发出来，导致炎症，例如牙床发炎，俗称火牙，脸上长痘等等等。一般人认为肾虚是房事过多造成的，其实“肾”在中医的概念里是一个系统，任何方面的过劳都可能伤害这个系统，造成“肾”虚。

我的原因我自己明白，就是每天从半夜写到院子里的鸟叫了。你知道鸟在一天的什么时候开始叫吗？

我现在知道威尼斯的鸟什么时候开始叫。它们在窄巷里叫，声音沿着水面可以传得很远。听到鸟叫，我就关上电脑，下楼，走到巷子里的一座小桥，下面是河水，其实是海水，在威尼斯你永远可以闻到咸腥味。威尼斯是一个海岛，海是亚德里亚海。

桥头有一盏昏暗了整夜的灯。黎明前的黑暗中，鸟的嗓子还有点哑，它们会像人那样起床后先咳嗽几下，清理清理。

现在它们已经清理好了，所以声音传得更远了。

威尼斯的水手也是在小巷河中的船上唱歌，唱完了，船里的游客和站在桥上的游客一起拍手，掌声像歌声一样，在小河里传得很远。

因为偏头痛，三年前把酒戒了。我曾与朋友说过，如果有一个人突然把烟或酒戒了，千万不要和他们交朋友，他既然狠心到可以戒烟戒酒，还有什么不可以做的呢？如今我说过的话在我身上得到报应。

我的人生就此失去一大境界。

我的这颗头痛起来，人会失去平衡，什么事也不能做，只好躺下，虽然躺着一样是痛。

天亮的时候，那个斜钟塔开始敲起钟来，好像记记打在我的头的左边。

二十七日

与马克去 S.Giorgio Maggiore 岛，岛上有图书馆。这岛上大部分是 Girogio Cini 基金会租下的，去，要预约。基金会图书馆买了台湾中央图书馆藏书的微缩胶卷，有一本目录，翻检之后，知道是当年北平图书馆的善本书，一九四九年转移到台湾。大概北京图书馆现在也买了这套胶卷。图书馆里架上的中文书大多是丛刊集成和佛学、道教文献套装。

我不喜欢北京图书馆，甚至不喜欢所有中国内地的图书馆。内地图书馆常常夸耀收藏了多少万册书，但需按等级申请借哪一类书，我不是这个等级系统里的人，所以只好读不到什么书。中国为什么要发明印刷术呢？可能是预测到可以印钞票吧。

岛上有教堂，于是到钟楼上去看威尼斯。开电梯的是一个修士，知道我是中国人后，讲他有几个朋友到中国传教，甚为羡慕，因为自己选择做修士，所以不能到处走。

在高远处仿佛看到的是古代的威尼斯，大部分现代的设备都被缩小以致看不见。

俯览下的威尼斯好像是蓝玻璃板上的一块橘红色宝石。

回到威尼斯本岛，头还在痛，马克正好带的有药，讨了一片，在街上却到处找不着水，平常闲逛时总是见到一直流水的龙头，这时都不见了。遇到小药房，买了一盒药，抠一粒出来，攥在手里汗都出来了。

书店的 Sergio 先生介绍了一个做琴的 Andrea Ortona 先生就在附近，于是去看他。进门后即向他讨水，将药吃下去两粒。Andrea 是个年轻人，克雷莫纳提琴学院毕业，威尼斯只有他一个人制作小提琴。

正有一个威尼斯音乐学院的教授拿一把大提琴请他粘裂开的地方，说晚上要用。两个人说了一会儿，教授走了。他苦笑着说这么短的时间怎么可能干透呢。

药开始发生作用，头不痛，但是重。想吸烟，到处都是木头，于是出去在河边街旁拿出烟来吸。忽然看到河对面一幢华屋里有伙年轻人在打篮球，那屋子虽然大，但打球却嫌小了，而且墙上是精美的玻璃窗。于是怀疑是不是头痛得狠了，吃药有幻觉，回到店里唤马克和 Andrea 出去看，确实有人在打篮球。他们也觉得奇怪。

今晚开始转播美国职业篮球季后赛（Play off）西区冠军争夺赛，之后，东西区的冠军队争夺全美冠军。不要以为还有亚军，没有，美国的职业球类比赛只有冠军。就像赢钱一样，你能说没有赢到钱的是“亚军”吗？

美国的职业篮球也确实是在赢钱，明星级队员的年收入高得令人不能相信。有人问一个富翁为什么不看篮球，富翁说，我不愿意看千万富翁流着汗在许多人面前跑来跑去。

幸亏我不是富翁，所以我看篮球。

今天是西区队波特兰拓荒者对犹他爵士，拓荒者胜。

二十八日

东区队的芝加哥公牛对克利夫兰，公牛以一二二比八九胜克利夫兰。演员杰克·尼可逊到场，他永远是在场边观看。他原来是洛杉矶湖人队的球迷，季后赛每场必到，也许他现在追随公牛了。

湖人的魔术强生去年宣布感染爱滋病毒退出球队，湖人的球迷甚受打击。我当然也是湖人的球迷，但不喜欢强生控制了湖人。明星队员当然在很大程度上控制球队，可问题是强生将湖人的进攻速度压制下来。虽然湖人去年还赢了西区冠军，但是去年季后的比赛，只看到强生把球留在自己手上，其他的队员几乎无事可干。强生大概已经跑不快了，他的切入上篮惨不忍睹，毫无美感，但是能造成对方犯规，于是罚点球，强生到底是职业球员，他罚球很少有不进的。

湖人去年与拓荒者的西区冠军争夺赛，到最后一秒时，强生上篮失败倒在地上，镜头里他笑得很快活，多年的职业经验告诉他，裁判将判对方犯规。果然是强生得到罚球机会，湖人赢了。

美国人说，赢了就是赢了。美国人崇拜胜利，我则认为我没有看到运动，我希望富翁跑来跑去，我希望看到他们的运动素质值那么多年薪。

二十九日

王克平一早来，老样子，总是笑咪咪的。

克平说在巴黎的家里种了许多竹子，没想到竹子要悉心侍候，浇水，除虫。我警告他竹子的根很厉害，最后能把房基穿透，整个房子因此倒掉，克平还是笑咪咪的。我又说注意竹子开花，竹子开花就是它们要死了，一死会全部死掉，因为竹子是靠根，也就是靠竹鞭发展成竹林的，克平这才有些慌，说，是吗？

中午正好 N 先生请吃饭，于是拉了克平一道去。N 先生谈起明年的威尼斯双年展，问我能否推荐中国的画家。不过中国画家常常搞“表现主义”最好不要陷入他们的矛盾里，于是提了一些名字并嘱咐不要说是我提的。

下午和克平在顶楼阳台上闲谈，漫无边际。人世一大快乐就是与朋友闲扯终日，不必起身。这一点欧洲人与中国人最像。美国人是在电视机前面，不断地用遥控器换频道。

傍晚，威尼斯夏天的第一场大雨。

波特兰胜犹他，一零五比九七，取得全美冠军决赛权。波特兰的小个子 Ainge 与犹他的小个子 Stockton 打得精彩。篮球是长人的运动，我在美国看篮球赛现场，有时会错觉回到了史前，在一个安全的地方看恐龙打架。今天几乎是矮个子决定了高个子的命运。

三十日

芝加哥公牛胜克利夫兰，九九比九五。公牛将与波特兰争夺全美冠军。

这下有的好看了。也有小个子，公牛的小个子 Paxson 与克利夫兰的小个子 Price。美国篮球运动要改变了吗？

三十一日

C 先生告诉我威尼斯与中国的苏州是友好城市。我想这大概是因为苏州城里有许多河道的关系吧。

我在苏州住过一段时间。我做过摄影师，去拍过苏州的许多地方，就是没有拍苏州的河，原因很简单，当时苏州的河里几乎没有水了，于是河的两岸像牙根一样裸露出来。

在水、桥与城市的关系上，类似威尼斯的城市还有荷兰的阿姆斯特丹，它有一千多座桥，一百多条运河。瑞典的斯德哥尔摩，十五个小岛被水隔开，又由许多桥连起来。

非洲马里的莫普堤也有些像，但是城市所在的三个岛，缺少桥梁的连结。尼日利亚的首都拉各斯则号称“非洲威尼斯”文莱的首都斯里巴驾湾和泰国的首都曼谷也都是与河道有密切关系的城市，但所有这些地方，据我的观察，独独威尼斯具有豪华中的神秘，虽然它的豪华受到时间的腐蚀，唯其如此，才更神秘。

白天，游客潮水般涌进来，威尼斯似乎无动于衷，尽人们东张西望。夜晚，人潮退出，独自走在小巷里，你才能感到一种窃窃私语，角落里的叹息。猫像影子般地滑过去，或者静止不动。运河边的船互相撞击，好像古人在吵架。

早上四点钟，走过商店拥挤的街道，两边橱窗里的服装模特儿微笑着等你走过去，她们好继续聊天。有一次我故意留下不走，坐在咖啡店外的椅子上，她们也非常有耐心地等着，她们的秘密绝不让外人知道。

忽然天就亮了，早起的威尼斯人的开门声皮鞋声远远响起，是个女人，只有女人的鞋跟才能在威尼斯的小巷里踩出勃朗宁手枪似的射击声。

六月

六月一日

其实不妨将威尼斯与扬州做一个比较。

先来说扬州。扬州正式被称为扬州，是在公元七世纪唐初，当然这之前扬州因为地处长江与隋朝开凿的南北大运河的交会处，已经非常繁荣。几乎唐朝的所有著名诗人，都到过扬州并有诗作，记忆中似乎只有杜甫虽然提到过扬州而终于没有去成。

扬州的令人留恋，唐朝有个叫张佑的诗人甚至用“人生只合扬州死”来形容。到了公元十七世纪的清初，扬州因为成为全国盐运中心的关系，达到了繁荣的顶峰。

据统计，当时，比如康熙年间，全国的年收入是二千三百多万两银，而扬州的盐商每年要赚一千五百多万两，超过国家的岁入的一半。乾隆五年（一七四零），一个叫汪应庚的商人自己出钱赈饥荒，“活数十万人”当然我们也要知道当时一个村塾先生每月收入低到不足一两银。

另一个为人熟悉的事是乾隆皇帝南巡到扬州，游大虹园，也就是如今还在的瘦西湖，说，“此处颇似南海之琼岛春阴，惜无喇嘛塔耳”皇帝说的就是现在北京城中心的北海公园，清朝时是皇家园林（现在这处园林的南部是中国共产党中央和国务院所在地，最南边的大门现在叫新华门）。公园里有一个很大的湖，湖中有岛，岛上有山，山上有白色巨塔，塔的高度大约和圣马可广场上的钟楼相等，按照西藏佛教的塔的样式建造。当时江南人没有见过这个塔，于是扬州盐商纲总，也就是现在称为商会会长的江春马上贿赂皇帝的随从，得到塔的图样，连夜造了一个同样大的。第二天皇帝再来的时候，着实吓了一跳，惊叹盐商的财力。而这之前，扬州的盐商们为了皇帝的到来，已经用二十万两银给皇帝建造了一个行宫。

一夜之间造起了一个巨塔，固然说明盐商有钱，但也透露出扬州一地可以在极短的时间里召集到足够的工匠。我记得 M 先生说过威尼斯的古代有六千个石匠。

盐商们还把钱用到建造私人花园上。首先数量之多，当时的中国没有一处比得上。再者，花园的精美与多功用，也是没有一处比得上的。我在纽约大都会博物馆见到过罗聘的《程氏筱园图》画的就是当时大盐商程伍桥的私人花园。这个花园据《扬州画舫录》的记载，仅面积就有三十多亩，其中芍药花十多亩，梅花近十亩，荷花十多亩，从取景的名称上推测，还种有松树和桂花树。

另一个大盐商郑侠如，他的两个兄弟各有自己的花园，他自己的花园“休园”面积达五十多亩，除了住宅，还有四处不同用处的建筑，二十四处风景建筑和景别。

现在扬州市内的一些当时的花园，如“个园”已经令我们惊叹了，而在当时竟是毫无名气的私人小花园。

这些都记载在清代李斗著的《扬州画舫录》里。“画舫”是说当时扬州的游船，意义相当于威尼斯河道里的弓独拉（Gondola）小船。

《扬州画舫录》描述当时的“新河”两岸，都是著名的花园。这就要说到威尼斯，沿着大运河的两岸，都是华丽的楼房，没有一栋是草率的，石雕的窗户和大门，件件都是艺术品，更不要说整个威尼斯百分之八十都是这种楼房，再加上分布密度很大的教堂和里面的艺术品，令人不敢估量威尼斯的总价值，生怕吓坏了自己。

不过扬州当年的富足亦有荒唐的一面。有个富商做了一些女裸体木偶，真人大小，安了机关让它们活动，来赴宴的客人都吓得躲避。另一个富商想知道“一掷千金”是何感觉，于是手下人去买了非常多的金箔，搬到金山塔上，逆风抛撒，江边的树枝草地就都是金光闪闪了。又有富商花了三千两黄金买苏州的小不倒翁，放到河里，水道于是阻塞。有一个人喜欢大东西，于是造了个铜便盆，撒尿的时候要爬上去。另有人爱丑，觉得自己不丑，于是把脸弄破，再涂上酱，在太阳底下晒。

威尼斯在古代权力最大的是商人，他们组成议会，由议会推举出“执政官”（Doge）。

据说这执政官没有什么权力可言，写封私信都要议会过目，还不如《大红灯笼高高挂》里的姨太太，那里的姨太太还可以出去会情人。

《大红灯笼高高挂》在意大利卖座极好，有意大利人好时装的原因。年初天气正冷，意大利街上有不少穿皮大衣骑自行车的女人。我在洛杉矶碰到过买皮大衣的台湾女人，听说台湾温暖潮湿，皮大衣可不好保存啊。

我问过马克为什么威尼斯选的是“执政官”马克说因为威尼斯商人不要“国王”。

二日

搬到 S.Stefano 广场边上住，房间大而精美，但与对面的楼太靠近，阳光进来的很少。窗下是一条窄河。

很近的地方有人在拉琴，原来隔壁就是威尼斯音乐学院。

听不到那个斜钟楼的钟声了，虽然离它不会太远。听不到它的声音反而很想它。

中国有个叫曹时中的工程师，是浙江大学土木系的教授。他在一九八七年说有把握将比萨（Pisa）斜塔纠正，当然所谓纠正，是将比萨斜塔恢复到一三五零年时的斜度。完全纠正，就不是斜塔了。之后，曹时中用他自己的方法纠正了两座古塔，一是余杭县明代的舒公塔，已经有四百年的历史，倾斜一・二七米；另一个是上海的青龙塔，有一千二百多年的历史，倾斜一・五六米。比萨斜塔倾斜四・四二米，一一七四年建，有八百多年的历史了。

意大利塔很多，于是斜塔也多。

波隆那市中心有个斜塔，斜塔上有一块石板，石板上刻着但丁（Dante）当年的话，说，它像一个巨人俯身向我说话。

我看到它时，它已经断了，于是矮了。从远处看，它好像听到什么事，一副惊愕的样子。

三日

在威尼斯一个月了。

翻看前面的日记，知道二十六日起有一次头痛。日记原来有这样的用处，只要你记下来，它就告诉你记的是什么。我经常发现这些简单的真理。

铁匠有一个徒弟，徒弟总想知道打铁中的秘密。师傅于是对徒弟说，好好干活吧，我死之前一定告诉你打铁的秘密。徒弟当然知道，师傅要保守自己的秘密，就是现代称为商业机密的那种秘密。威尼斯古代就有关于制造玻璃的商业机密，有两个人因为把它们透露给法国人而被毒杀。

徒弟心中猜着那个秘密，随着师傅打了许多年铁。终于到了师傅要死的时刻了，徒弟心中着急，因为师傅还没有告诉他那个秘密。

师傅当然记得自己的诺言，叫徒弟把耳朵凑近自己的嘴，用最后的力气告诉他：热铁别摸。

我今天发现的就是这种真理。

但是我也发现那天的日记有一个简单的疑问，就是，我到底吃了大夫开的药没有？如果吃了，看来没有作用，因为二十六日头的左侧又痛了。

大夫开过药了，我也在吃药期间避免晚上写东西，一个月后，头居然不痛了。我的头痛了二十多年，几乎每个星期都要不同程度地发作一次。不痛之后，我甚至想再痛一下，用来体会不痛。但是鱼与熊掌不可兼得。我必须夜里写东西，我习惯在夜里写东西，我决心下辈子改掉这个坏习惯，假如下辈子头还痛的话。下辈子再痛，我猜应该是右边

了，左边痛了几十年，也该换换了。结果是，一年以后，头又开始痛了，还是左侧。

不妨来看一看药方里的中药草：山萸肉：山茱萸的果实。茱萸这种植物很香。中国人的风俗，阴历九月初九，重阳节，身上系一个布袋，里面装茱萸，登高饮菊花酒，用以辟邪。初夏五月初五端午节，则是用艾草来辟邪。所谓辟邪，意思之一是换季时防止生季节病。

葛　根：就是皮可以织“葛布”的那种葛的根，它可以松懈肌肉，用来治冠心病、心绞痛、高血压很见效。若是酒吃醉了，吃它的花可以解酒。威尼斯的醉汉不妨试试，意大利的酒店也不妨卖这种花，酒一定会卖得更多。另一种粉葛的根自古就是度荒年的食物，我在云南时，大家常上山挖来煮吃，生吃是粘的，滑溜溜的像鼻涕，煮熟了，真是鲜美。要小心的是苦葛根，将砸裂的苦葛根丢进河里，鱼就会假死，浮到水面上来，人则一片欢腾。我本来认为苦葛使鱼的肌肉松懈，水的压力使鱼的体内循环停止，由于缺氧，鱼昏迷了。其实不是，苦葛根是胃毒。所以挖葛根时要注意，叶子圆而且不分叉的是苦葛，吃会毒死，不吃又会饿死，怎么办？答案很简单：吃别的。

赤　芍：野生芍药的根。大夫后来又加了白芍，白芍是人工培养芍药的根。

川　芎：就是芎穹草，中国西南各省都有，大概我老家四川的最好，所以才叫川芎吧。川芎可以用来测验妇女是否怀孕了，方法是喝川芎熬的汤，自觉腹部微动，多半即是有胎。

没　药：古代由阿拉伯传入，原来是香料，唐代的贵妇加在水里用来洗澡。后来入药，但也许当时就做两种用途。

白　芷：我看药铺给我的是川白芷，没有关系，药性是一样的。滇白芷的药性就差一些，虽然都叫白芷，前者是当归属，后者是白芷属。

薏仁米：也叫“回回米”大概最初是从阿拉伯传来的。虽然叫米，但与稻子无关。很多人用它煮粥，吃来补养身体。东汉的马援在基督十七岁的时候领兵经海路去交趾，也就是现在的越南一带镇压叛乱，因此被封为“伏波将军”他在交趾常吃薏仁米去湿气，回来时，因南方的薏仁米大而且圆，就想引到北方种植，于是带了一车回来。不料马援死后，有人向皇帝诬告他带了一车珍珠回来。法国的布封曾经写过天鹅因为吃薏仁米所以长得高贵，我疑心中文译错了，因为莲子称“薏”既然说天鹅高贵，它极可能吃的是水中的莲子，而不是长得很多的薏仁米。可能我错了，也许布封时代的法国，视薏仁米为高贵食品。

丹　参：它的根用来做药，是红色的。

白花蛇舌草：因为发现这种草药治癌有效果，所以现在很受重视。它本来治阑尾炎很有效。

生日草：草药类，作用？我对中药熟，对草药不太熟。

生黄芪：在中药里的地位很高，用来补气。古代药典里常用赞扬的语气谈到它。黄芪可以提高人体免疫功能，中医研究治疗爱滋病的药里，它起很重要的作用。中国的药膳中，用炙黄芪（也就是生黄芪拌蜜后用小火炒）六钱、冰糖六钱，放入一只鸡的肚子里在锅里用小火炖，鸡要去除内脏。经常吃，人会很精神，有抗衰老的作用。

白　术：浙江产的最好。

知　母：北方的野地里常见，根入药。夏天特别热的时候，牲口会自己找来吃用以解暑。很多动物在病痛时都会自己找一些植物吃来治自己的病痛。中国传说神农尝百草，成就了中药，我猜很多药是神农跟踪动物才发现的。现在的新药仍然是动物先吃，之后才给人吃。我在乡下时有过一条狗，它被咬伤后从来都是自己跑进深山找各种草吃，一两天伤就好了。狗甚至会自己接骨，乡下很少看到瘸腿的狗。我曾经跟踪过一条腿伤了的狗进山，半路上它停下来，眼神忧伤，不肯再走，我于是知趣地回头离开。

防　风：以东北产的最好，叫“关防风”“关”是“山海关”；内蒙古产的叫“口防风”“口”是“张家口”看来这些称呼都是以华北为中心的叫法。采药的人又分防风为“公防风”、“母防风”“公防风”不开花不结果，根肥软。“母防风”则开花结果，根如木柴，收购站不收。防风可以解毒，尤其可以解砒霜的毒，也就是砷中毒。

板兰根：板兰根是用菘兰草的根做的药。菘兰草乡下用来做成靛蓝，用蓝靛染布，做成衣服，穿在身上，虱子不会上身。板兰根在中国内地气功热的时候脱销，因为据说练气功之前喝板兰根水，可以清除体内浊气。

全　虫：就是蝎子。

地　龙：就是蚯蚓。乡下治头痛的偏方就是吃蚯蚓。另外，乡下女人若奶水不足，挖些蚯蚓来碾成浆涂在乳房上，可以催奶。

生牡蛎：就是牡蛎的壳磨成的粉。这种粉用小布袋包起来，放在水里煮几分钟，之后才放其他的药到水里煎，所以生牡蛎是最常用的先煎药。如果肾虚，中医会建议吃虾时连壳带头都吃下去，虾的外壳与生牡蛎都含很多钙。

中药里有些植物，在不同的药方里要做不同的处理，例如“炮制”方法之一是将干燥后的枝杆放在铜臼里，用铜杵捣一捣，可以改变某些药的药性强度。我小的时候经常看到药铺里的伙计在柜台上一边咚咚地炮药，一边与人聊天，或者看街上来往的人。

四日

三年了。

五日

威尼斯早上三点钟，电视第二次播放公牛与拓荒者争夺全美冠军的第一场比赛，公牛的绝对优势使这场球不好看，第四局完全是双方的板凳队员在打。

公牛一二二比八九赢拓荒者，篮球比赛有的时候像赌博，手气不好，就像魔术强生说的，篮框或者像大海，或者比针尖还小。

公牛队的乔丹真是潇洒，素质超常，天才。同队的皮潘亦是潇洒，直臂高举灌篮，万夫莫敌，模样长得像我在乡下时的一个生产小队长。

偶然看过一篇台湾的“唐诺”写 NBA 篮球，真是写得好。读好的篮球文章亦人生一大快事。

张艺谋到罗马，他因为《大红灯笼高高挂》得了意大利大卫（Davide）电影奖。艺谋打电话到火鸟旅馆，我当然已经搬走了，但传给我的消息是有一个女人接了电话，而且懂中文！这很像是一个恐怖电影的结尾。

艺谋已经被朋友们称为“得奖专业户”了。

艺谋三月到洛杉矶时说拍了个《秋菊打官司》“跟以前的拍法完全不一样，你将来瞅瞅。”

不由得又想到扬州。《扬州画舫录》真是一本有意思的书，我曾经做过一些笔录，这是一本应该买下来的书，可惜买不到。这种书其实是“毒品”看过了还想再看。中国此类“毒品”甚多，欧洲一定也有这类“毒品”两个文化之间的交流，这种“毒品”翻译介绍得最少，其实这类书闲适、生动，有人与环境的质感，最易读通。

《扬州画舫录》记下了一千多出戏的戏目，有意思的是作者记录了当时的许多演员、演出程序、演出酬金、角色分类，甚至说到因为扬州潮湿，外来的演员会长癣疥。

其中讲到一个余维琛，面黑多须，善饮，性情慷慨，在扬州小东门羊肉铺里见到家乡来的小叫化子，脱狐皮大衣相赠。

又讲到一个演老妇人的演员，一只眼是瞎的，上场用假眼，演来如真眼一般。

女演员任瑞珍，嘴大善于演哭，绰号“阔嘴”当时的一个诗人说，见到瑞珍，一年之内都不敢以“泣”为韵做诗。

费坤元，脸上有一颗痣，痣上有几根毛。

余绍美，麻脸，但看到她的人，均忘其丑。

余宏源，喜喝酒，饮通宵亦不醉，仅鼻头似霜后柿。

刘亮彩，声音像画家笔下的枯笔，应该是我们现在说的沙嗓子。

周仲莲在台上每次演梳头，台下观众脸色大变。蔡茂根演戏，帽子欲坠，观众都很担心，可帽子就是不掉。

小鄢，小时候喜欢学女人的举止，他爸爸气得把他弄到江里，结果没有死，后来跑到戏班里演女人，又改行去贩丝，最后淹死在水里。

杨八官穿女人夏天的衣服睡觉，差点叫个和尚真当女人强奸了。

魏三儿四十岁的时候，演戏的价码高到一千元。有一次他在扬州湖上，妓女们听说了，都坐船来围住他，他却神色苍凉。

还讲到乐队。朱念一打起鼓来像撒米、下雨、撕绸布、劈竹子。有一天戏要开演了，发现鼓槌被人偷走，叹道，为什么不偷我的手呢？

笛手庄有龄，吹奏时手指与音孔只有半粒米的距离。另一个笛手许松如嘴里一颗牙也没有。

有个老头，跑到扬州城里订一个著名戏班的戏，领班的欺负他是个乡下人，说我们每天一定要吃火腿，喝一种名贵的茶，一出戏就要三百块。不料老头都答应了，戏班只好跟他到山里去。饭食老头只给火腿和茶，演出时把三百块钱放在台子上，点了《琵琶记》结果是每唱错一个音，老头子即拍戒尺叱责，戏班才知道这乡下老头是个真懂戏的人。

另有一个叫詹政的，一个戏班来乡下演戏不认真，忽然笙里的簧片坏掉，发不出声音，詹政拿过来一下就修好了，然后慢慢将戏班什么字唱错、什么调子不对一项一项说出来，说得演员们出汗，恨不得钻到地里去。

六日

威尼斯的街巷与河道有名称，广场与桥亦有名称。威尼斯人留地址，却只有区号与门牌号，令我茫然。

第二场拓荒者赢公牛一一五比一零四，这回轮到公牛手气不好了。

七日

假如威尼斯的一条小巷是不通的，那么在巷口一定没有警告标志。你只管走进去好了，碰壁返回来的时候不用安慰自己或生气，因为威尼斯的每一条小巷都有性格，或者神秘，或者意料不到，比如有精美的大门或透过大门而看到一个精美的庭院。遗憾的是有些小巷去过之后再也找不到了，有时却会无意之中又走进同一条小巷，好像重温旧日情人。

应该为威尼斯的每一条街巷写传。

李斗在《扬州画舫录》里为许多画舫写小传，它们的样子、名字、船主是怎样的人。

扬州当年的画舫，是运盐的船发朽之后改装的，在扬州的河道上供交通、浏览。船上有空白的匾，游客可题名，题了名，船就有了称呼。许多船的名字很雅，其实不可爱，反倒是一些俗名有意思。

有一艘船因为木板太薄了，所以叫“一脚散”另一只情况差不多的船叫“一搠一个洞”还有一只船，船上有灶，从码头开出，灶上开始煮肉，到红桥时肉就烂熟了，所以叫“红桥烂”这样的船差不多都是没人题字，于是以特征为称呼，另一类则以船主的名字为称呼，比如“高二划子船”、“潘寡妇大三张”、“陈三驴丝瓜架”、“王奶奶划子船”“何消说江船”主人与船客说话，口头语是“何消说”“叶道人双飞燕”划船的是个道士，四十岁开始不沾油腥，五十岁则连五谷也戒吃了，即“辟谷”当今世界上富裕国家的人多兴节食素食，因此常可看到皮肤松弛晦暗而神色满意的人。叶道士在扬州的繁华河道中划船，“旁若无人”其实这位道士不如去学佛。

“访戴”的船主叫杨酒鬼，从早喝到中午，大醉，醉了就睡，梦中还大叫“酒来”坐船的人自己划桨，用过的盘子碗筷亦是自己收拾，船主睡在船尾打呼噜。不知这船钱是怎么个收法。

“陶肉头没马头划子船”这条船大概没有执照，所以不能在码头上接客人，只好在水上接一些跳船的人。

“王家灰粪船”长四十尺，宽五尺，平时运扬州的粪便，清明节时洗洗干净载人，因为那时扫墓的人多。碰到庙里演戏，就拉戏班子的戏箱。

我去了威尼斯 S。Trovaso 教堂旁边的一个小造船场，工棚里有一只正在做的弓独拉，我心目中这种小船几乎就是威尼斯的象征。有关威尼斯的照片，总少不了水面上有一只弓独拉，一个戴草帽，草帽上系红绸带的水手独自摇桨，像一只弓样的船上，游客的目光分离，四下张望。

弓独拉原来是手工制造，船头上安放一个金属的标志，造型的意思是威尼斯，船身漆得黑亮黑亮的。水手常常在船上放几块红色的垫子，配上水手的白衣黑裤红帽带，在这种醒目简捷的红白黑三色组合中，游客穿得再花俏，也只能像裁缝铺里地上的一堆剩余布料。威尼斯水手懂得在阳光下怎样才能骄傲，我常常站在桥头看这幅图景，直到弓独拉在水巷的尽头消失。

这种小船其实难做，它们的身体要很巧妙地歪曲一些，于是用一只桨正好把船划直。船舷上有一块奇妙的“丫”型木头，桨支在上面可以自由摆动。水手上岸时，随手将这块木头拔下带走，船就好像被锁上了，没有它，划起来船只会转圈子。我怀疑每块木头的角度很恰当地配合着每只船的歪曲度，它们之间的关系像号码锁。也许这只是我的猜想。

这块木头的造型好像亨利·摩尔的雕塑，如果将它放大由青铜铸成，摆在圣马可广场靠海的一边，一定非常好看。

可惜威尼斯不卖这个弓独拉的零件，否则我一定买一个，带回去，对朋友开玩笑说，我最近做的，怎么样，很有想象力吧？

或者，在威尼斯租一个小店，做一些这个零件的缩小样卖，各种质料的。用一根皮绳穿起一个，挂在脖子上，多好的项链。结果呢？结果当然是我破产了，老老实实回到桌子边上敲键盘，因为威尼斯的标志是一只狮子，背上长着一对翅膀，于是能战胜海洋，守护威尼斯。

弓独拉的桨其实就是翅膀。威尼斯的造船和航海，使威尼斯有过将近七百年的海上霸业，这当中会有多少有意思的事？

苏州与威尼斯结为姐妹城市，也许有这方面的道理。两千多年前，西楚霸王项羽带着八千子弟兵打进咸阳，结束了秦始皇建立的中国第一个统一帝国。历史学家顾颉刚说这八千子弟兵是苏州人。而在战国时代，以苏州为首都的吴国，败楚、齐两大强国，又代晋称霸，四强中只有秦远在西方，才没有叫吴收拾了。这样的霸业，是靠了吴国兴水利，粮草不缺，另外就是吴国铸造的兵器是当时最精良的，一九八六年中国湖北出土的一把吴王夫差剑，历两千多年仍然锋利逼人，没有锈蚀。

第三场公牛赢拓荒者九四比八四。

八日

到犹太人居住区，游荡了半个小时，竟没有看到一个人。楼房的墙都是黄色的。走出这个区的时候，有几个游客在巷口探视，看到一个东方人从里面出来，没有提着相机，不像游客，于是满脸疑惑。

犹太人从十五世纪就开始进入中国了，后来有两支留在中原，一支留在河南，一支留在江苏扬州。开封的一支明朝时自称“一赐乐业教”就是“以色列”教，也就是犹太教。他们的后裔差不多都汉化了，还有部分犹太人入了伊斯兰教，汉人称这一部分人为“蓝帽回回”明朝万历年间有一个叫 Ai Tien 的中国人求见传教士利玛窦，自称是犹太人，还记得一些希伯来文，但是因为忙于明朝的科举，没有时间看犹太教的经了。

十九世纪有一批巴格达、孟买、开罗的犹太人到上海，称为 Sephardi 犹太人，当时有三个犹太人在上海很有名，例如沙逊（Eliss David Sasson），是个瘸子，一八四四年到上海做地产生意，上海人称“跷脚沙逊”一九二零年他的孙子接班，一九二七年从孟买一次汇入上海八千五百万美金，建成“沙逊大厦”如今还在，改名叫“和平饭店”一九一七年俄国十月革命后，有大约一千左右的俄国犹太人到上海。一九三八年以后，欧洲犹太人开始逃向上海，第一批一万八千人从德国、奥地利和波兰来，第二批四千六百人从波兰、立陶宛、巴尔干地区来。一九四五年，占领上海的日本人建成毒气室，还没来得及用，第二次世界大战结束了，于是犹太人开始向加拿大、澳大利亚、以色列移居，直到一九四九年初，上海还有十六万五千个犹太人，一九五三年剩下不到五百人，一九五九年只有一百人，一九八一年上海的最后一个犹太人去世，将近一个半世纪的犹太人移民中国史结束。

九日

世英与她丈夫从柏林来威尼斯玩。世英由香港《亚洲周刊》派到柏林常驻，我没有看到过《亚洲周刊》登过关于欧洲的报导，因此颇奇怪为什么世英要常驻柏林。但世界上我不知道的事太多，不去管它。

世英在柏林中规中矩学骑马，讲起来很兴奋。我却有些厌骑马，二十年前在内蒙，天天要骑没有鞍子的马，久了就厌烦了。你每天如果打八小时字，你对打字有什么良好或兴奋的感觉？你如果每天必须开车才能上班，你对开车有什么感觉？你能感觉平淡已经很不错了。

十日

在一座桥边看到墙上的一块石牌上刻着莫札特曾在此住过，可后来不知道为什么找不到那座桥了。

十一日

公牛第四场以八八比九三输给拓荒者。看完转播后，已经快晚上十一点了，急忙去赶十一点半去罗马的火车。到车站门口正好十一点半，以为车开了，抬头看见时刻表上显示威尼斯到罗马的火车改为十一点三十五分开，有些得意，于是慢慢走进去。

在车上发现有电源插头，大喜，于是打开电脑写起来。

写了一个多小时，忽然电脑发出警告声，原来插头里并没有电，这一个多小时用的是电脑里的电池。

十二日

早上八点半到罗马。Francesco Sisci 已经在车站等了两个小时，我觉得很过意不去。Sisci 的太太怀孕了，他们最近又搬家，墙壁要粉刷，东西要整理，不过房间比原来多而且大。意大利的住房问题很严重，我年初的时候在罗马就碰到一次关于住房的集会游行。

与 Sisci 等米兰的 I 出版社的 Cataluccio 先生，之后去 Santa Maria in Trastevere 广场边上吃早点。走近广场的时候，一个乞丐过来伸着手说，女人最悲惨的一是怀孕，二是搬家，我老婆这两样都赶上了。Sisci 说，我老婆这两样也赶上了，乞丐于是走开。

和 Cataluccio 谈两本书的出版，其中一本我很感兴趣，就是如果我对哪部欧洲古典文学作品感兴趣，并且愿意写一篇序，出版社就再版选定的这本书。我脑子里一下涌出很多书，却又选不定。文化一久，好东西就多。

十点又赶到《君子》（Esquire）杂志社去，Sisci 在那里做编辑。意大利文版的《君子》打算九月改革内容，商量好为他们写一篇有关中国电影的文字。

下午到米塔家，又碰到来洗衣服的胖女人，还有她的女儿。她们长得很有特点，可以做意大利喜剧电影里的演员。

安德雷也在家，商量吃饺子，于是到街上去买菜，不料去很多店，都没有猪肉卖，问了，回答是意大利夏天不卖猪肉。

只好买牛肉。又买了豆腐，晚上做麻婆豆腐。安德雷很爱吃麻婆豆腐，可以空口吃，而且把汁也喝下去，简直就是个川娃儿。

饺子决定明天再做，请 Alessandro Sermo neta 和 Simona Paggi 两口子一起来吃。他们两口子都参加了今年得意大利大卫奖的《小偷》（II Ladro di Bambini）的制作，Alessandro 参加编剧，Simona 做剪接，得了剪接奖。

十三日

本来早上三点转播第五场公牛与拓荒者的比赛，安德雷也没有付体育频道费，所以决定看晚上九点的重播。公牛赢拓荒者一一九比一零六。

Alessandro 夫妇来，大家吃得很痛快。Alessandro 说他每次去饭馆，只能吃到四个一份的饺子，于是有一个梦，就是哪天可以痛快地吃一顿饺子。我于是答应他只要到罗马来，就请他们两口子吃一顿饺子。

十四日

与米塔去看《小偷》路上看到旁边的公园里有许多老头在打地球，远处大概是他们的老伴儿，聚在一起指手划脚聊天。男人和女人的兴趣永远不一样。站在那里看了很久，我不知道为什么总是喜欢看日常生活。

《小偷》拍得非常好，我总是感觉意大利和法国人好像天生就会用电影说话。好的电影，看完之后，总是觉得学到了很多东西，一时又说不出学到了什么。

十五日

早上一点，安德雷与 Alessandro 联系好去他们家看篮球决赛，Alessandro 警告我们不要大声叫，之后两口子去睡觉。Simona 很高兴地给我看她得的奖杯。

Alessandro 两口子养了一只白猫，不睡觉，抓门，窜来窜去，努力分散我们对篮球的注意。可怜的猫，你不知道今天是决赛呀！

公牛赢拓荒者九七比九三，取得冠军。快四点了，和安德雷走回家去，米塔大概做了好几只梦了。

中午与《共和国报》编辑吃午饭，饭馆的壁橱里摆着许多古旧的瓶子，其中有一只小绿瓶非常可爱，烧制时候在瓶子当中夹过一下，看到它就好像听到“哟”的一声。安德雷说他小时候喝汽水就是用这种瓶子，现在没有了。现在的工业品中找不到这种手工情趣了。

下午和米塔去理论出版社谈中国当代短篇小说选和我的下一本小说的事。我想以中国世俗精神为线索编这本小说选。中国小说古来就是跟着世俗走的，包括现在认为地位最高的《红楼梦》也是世俗小说。小的时候，院子里的妇女们没事时会聚到一起，一个识字的人念，大家听和插嘴，所以常常停下来，我还记得有人说林姑娘就是命苦，可是这样的人也是娶不得，老是话里藏针，三百六十五天可怎么过？我长大后发现“知识分子”都欣赏林黛玉。

中国小说在“五四”以后被拔得很高，用来改造“国民性”性质转成反世俗，变得太有为。八十年代末，中国内地的小说开始回返世俗。这大概是命运？“性格即命运”中国小说的性格是世俗。当今最红的王朔，写的就是切近的世俗，嘻笑嗔骂，皆踊动鲜活，受欢迎是当然的，遗憾他没有短篇小说。

电视报导芝加哥市在公牛赢得冠军后狂欢引发暴动，警方拘捕三百人。乔丹在电视上劝民众勿躁。

十六日

晚上与 Sisci 和漫画家 Carpenteri 在一个小馆子的街边吃披萨。我嗜漫画，年初在罗马搜购了不少漫画集漫画杂志，其中就有 Carpenteri 的。

我亦收有法国的，美国的，台湾的 CoCo、老琼、朱德庸，老琼原来是女性。

有的时候我一整天都在看漫画。我还记得小学二年级的时候，在课桌底下看德国卜劳恩的漫画《父与子》被一脸杀气的女老师没收。我猜她一定拿回家去看了，一直没有还给我《父与子》不还就不还吧，脸上的杀气总该化解一点吧？

一九八四年我买到再版的《父与子》翻来覆去看了一个月，终于将童年洗干净。

Carpenteri 开车带我们去他的工作室，他在画大画，准备一个展览，桌上放了一些从前的漫画原稿，极其精致，居然送了一张给 Sisci！不过他们是老朋友。

夜已深了，又到 Carpenteri 的家去，意大利人是越晚越有精神，与我不谋而合。路上在西瓜摊上买了一只巨大的西瓜，到了家里，摆开桌子，准备痛聊，将西瓜切好，刚吃了三四口，突然停电，于是在朦胧的月光下把西瓜吃完。

十七日

在罗马游荡。下午开车去罗马西南远方一个古罗马时代的 Ostia Anticha 遗址。

这个地方非常像北京的圆明园，处在麦田的包围中。这里原来是靠海的港口城市，地上有很多黑白石子镶嵌的画，应该是当时各个航海公司的招牌或广告。

安德雷一直在感叹古时候的人会生活。阳光和新鲜的空气、朴素壮观的屋舍、露天剧院、公共浴场，我同意安德雷说的。

走到麦田里，用手搓开麦粒，浆已经灌饱，再有几天，就可以“开镰”了。

远处传来雷声。

麦田里杂有鲜红的罂粟花，看久了，闭上眼睛，有许多绿色的斑点在眼前。

米塔和安德雷在路边采了许多芝麻菜，用这种野菜做沙拉，吃起来苦，之后变辣，有些麻，容易上瘾。

Einaudi 出版社发电传来，请任选“困惑”或“暧昧”为题写一本四十页的书。我选“暧昧”生活是种过程，感受每一分每一秒，实实在在，直到离开这个世界。

“子在川上曰：逝者如斯夫，不舍昼夜。”

历代学者都在解释孔子的这句话，以为大有深意。我看没有，非常朴素，一种直观的感叹。

所以，“季文子三思而后行。子闻之，曰：再，斯可矣。”

确实，想两次足够了。

“子曰：吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲，不逾矩。”

最高境界即随便怎么做，其实都在规律里面。孔子以后的儒们讨厌在“不逾矩”又不能从心所欲，于是偷着逾矩，是为伪。

晚上十一点的火车回威尼斯。

十八日

早上六点半到威尼斯的陆地部分 Mestre，之后坐通勤火车到威尼斯。

去铺子里问有没有猪肉卖，“没有。”

十九日

与制片人 Roberto Cicutto 先生联系好，明天到北部山上去看奥米（Ermanno Olmi）先生。

奥米正在山上拍一部新电影。年初的时候奥米邀请我和米塔去过一次，那时他还在选景，山上的雪很厚，奥米滑了一跤，六十岁的人，哈哈大笑。

我只看过奥米的第一部电影《I fidanzat》和他一九七八年获得坎城影展奖的《木鞋树》（L'aldreo degli zoccoli）（一九七八年我还在乡下打赤脚，那里不做木鞋，其实在乡下砍了十年树，真应该做些木鞋，也算对得起那些树）。我非常喜欢《木鞋树》而奥米在他的第一部电影中就是成熟的了。《木鞋树》的摄影非常朴素，是凝视。中国电影里只有台湾侯孝贤的电影是这样的，内地的电影摄影总有一种摄影腔。我特别记得问奥米《木鞋树》的摄影是谁，奥米的脸一下红了，说，是我。

二十日

Cicutto 先生早上从法国到威尼斯来。我和马克去机场与他会合，之后开车上山去。

与 Cicutto 先生讲起我在威尼斯住的地方，Cicutto 先生说他小时候就住在那里，经常在 S。Stefano 广场踢球。威尼斯的广场和小巷经常有孩子踢球，所以我认为威尼斯窗上的铁栏杆不是防贼的，是防球的。

下午到山里。森林的小路上远远过来一辆拉木头的拖拉机，有两个老头儿跟在后面，这是电影当中的一个镜头。

奥米在树林里。

奥米说，电影还没有开拍，但是今天因有些病树要砍，于是趁机拍其中的一个镜头。在这个镜头的结尾，需要开始下雪，于是用纸做一点假雪，等冬天再拍大雪纷飞，接在一起。

奥米说，刚才过去的那个拖拉机，是一九一八年的，电影里故事发生在第一次世界大战。

树林里飞着无数的小虫子，奥米一边说，一边挥手赶开它们。助手们在用纸做雪花，效果不理想，我有这方面的经验，于是自告奋勇。让纸屑飘落的办法是先要抻松整张纸，然后再轻轻拉成小片，这样的纸屑可以透过一些空气，会像真的雪那样飘，而不是垂直落下。

我撕好纸，助手拿去镜头前抖落下来，成功了，奥米非常高兴，我亦高兴。

晚上吃饭前，旅馆所在的奥龙佐（Auronzo）市的市长 Pietro De Florian 先生跑来，要给我配眼镜。原来年初我来的时候，奥米听说我在找有弹性的软眼镜腿，于是记住了，这次来，奥米请市长帮忙，市长先生有一个眼镜店。市长没有薪水，中国人大概是不要做这“官”的。

奥龙佐市大概相当于中国一个镇的大小，依山傍水，随意而精致。

我的鼻子是蒙古人种的鼻子，鼻梁低，要想让眼镜固定在鼻子上，只得靠有弹性的软眼镜腿扯住耳朵，但是这种眼镜腿已经很难配到了，二次大战以前流行这种眼镜腿。欧洲人的鼻子高，因此眼镜可以很容易就架在鼻梁上，甚至有一种夹在鼻子的上眼镜，完全用不着眼镜腿。我认为欧洲人的鼻子是为了戴眼镜而事先长好的。

奥米和这个地区的人很熟。

二十一日

早上和马克在小镇上游逛。此地风景好得像假的。

一个荒废的小楼的墙上有二次大战时墨索里尼的语录：意大利有悠久的文化，因此意大利在这个世界上有权力。半个世纪前的墨迹，斑驳得像中国文化大革命时的毛泽东语录。

与 Cicutto 先生谈《树王》的电影合同。奥米和 Cicutto 先生希望将《树王》拍成电影，我则认为不适合拍成电影，如果要拍，也需改动很大，几乎变成另外一个故事。你怎么砍那么多树，然后再烧掉呢？奥米说当然不能，但是有办法。

今天有宗教活动，神父领着长长的一队人在街上游行，教堂的钟声响彻山谷。

再见到奥米的时候，我提到《木鞋树》里的教堂钟声。奥米在阳光下眯起眼睛，说以前教堂的钟声就是现在的电视，钟声是一种语言，农民可以在钟声里听出天气预报，村里谁死了，谁结婚了，火警也靠钟声来传达。这种语言现在失传了。

我突然记起布纽尔在他的自传《My Last Breath》里也提到过西班牙乡下教堂的钟声，同样是奥米说的作用。两个导演，都提到钟声。

奥米带我们去因为高寒缺水不长树木的山顶，那里可以看到奥地利。山顶有第二次世界大战时军队挖的山洞，海明威曾在这里的军队中，他是在这里中的炮弹吧？

Cicutto 先生去罗马，我们则随他回到威尼斯机场。

晚上刘索拉从伦敦来电话，她九月去参加美国爱荷华大学的国际写作计划。

二十二日

威尼斯除了大运河，还有一百七十七条窄河道和两千三百条更窄的水巷，跨越这些水面的是四百二十八座大大小小的桥。

威尼斯不是数字，是个实实在在的豪华迷宫。

二十三日

晚上张准立从巴黎来电话，说他在改绘画的路子。准立卖画用“毛栗子”是他的绰号，小时候一颗头长得像毛栗子。六十年代末他画毛泽东像很有名，在他老人家脸上用些冷色，拿过一幅给我看。当年画毛泽东像只能用暖色。一九七九年我介绍他参加“星星美展”后来他放弃画了多年而熟练的大笔触“苏联风景”改“照像写实”画门，画墙，画水泥地，画到现在，一直卖得很好，生活“中康”衣食住行都有个样子了。

我喜欢的照像写实的中国画家是在纽约的夏阳，纯粹，饱满。去年在他家里看他改变画风的新作，令人震惊，纯粹，饱满，响亮。

夏阳的打油诗是一流的，比如这首：窗外雨打无芭蕉小鸟欲唱缺枝梢饭罢闲坐全无事忽放一屁惊睡猫他家墙上有许多打油诗。夏阳住苏荷，因为租金是多年前，所以虽然苏荷现在变为时髦的贵地段，却还住得起。苏荷可以说没有树，所以“小鸟欲唱缺枝梢”

二十四日

与 Luigi 和乔万娜坐下午六点半的火车去维琴察（Vicenza），他们各自的父母住在那里。之后，明天开车去克雷莫纳。

乔万娜看一本关于文物修复技术的书，她正在威尼斯大学修这个专业。我认为文物修复专业在意大利是铁饭碗，意大利没有一天不在维护他们的文化遗产。一条街从东头维护到西头，维护到了西头，东头又该维护了。

车过了帕多瓦（Padova），很快就到了维琴察。这是一个有旧日城墙的安静小城。在车站等公共汽车的时候，起风了，带来远处雨的味道。

Luigi 的母亲在家，高兴中有惊奇，说爸爸去车站接你去啦。原来我们今天坐的不是往常 Luigi 回家坐的那班火车。

父亲回来了，他有一个很大的鼻子。晚饭是简单的西红柿面，灯罩下坐了一家三口人加上我，乔万娜在她母亲家。餐巾干净得我不忍用来擦嘴，Luigi 的爸爸把手摊开，说，这个东西就是拿来用的。

只有当父亲的一个人在喝酒，有人来，当父亲的就到门厅去，于是两个人的声音飞快地混在一起。Luigi 说他父亲从工厂退休了，大概是商量明天在教堂的什么活动，但与宗教无关。

晚上 Luigi 开了他爸爸的车，接了乔万娜，我们到山上的教堂前看这个城市。红屋顶们刚被雨洗过，暮色潮湿。

街灯里，古老的宫殿和教堂周围行人稀少，Luigi 忽然说每次回来都是在父母那里，很久没有看到朋友了，今天下雨，恐怕在街上还是遇不到朋友。人世就是这样，会静静地突然想到忽略了极熟的东西。我有一个朋友一天忽然说，好久没有吃醋了，当即到小铺里买了一瓶山西老陈醋，坐在街边喝，喝得眼泪流出来。

不过 Luigi 和乔万娜还是在冰淇淋店遇到了他们的朋友。

夜里，我和 Luigi 睡在他和哥哥小时候的房间里。我写了一段时候，回头看到他已经在另外的床上睡着了。明天还有两百多公里的路，于是也睡下了。

二十五日

一早起来，接了乔万娜，三个人上路。

在高速公路上沿波河平原向西，两边是麦田，马上就要收麦了。还有葡萄园、果园，果园旁边立着简单的招牌，写着零售价钱。波河时远时近，河水像橄榄油，静静地向东南流去，注入亚德里亚海。

意大利的北方很像中国的华北，连麦田里的槐树都像，白濛濛的暑热也像，北面的阿尔卑斯山余脉几乎就是燕山。波河平原和丘陵上散落着村镇，村镇里都有教堂。河北的霸县、静海一直到山东，也是这样，常常可以看见教堂。

两个小时，已经到了克雷莫纳城。我年初到这里在斯台方诺先生（Stefano Conia）的工作坊里订了一把阿玛蒂型的琴。

我喜欢阿玛蒂型的琴，因为它的造型古典味道更浓，底板面板凸出像古典绘画中女人的小腹，琴肩圆，小而丰满，音量不大但是纯静无火气。瓜纳利（Guarnerius）、斯特拉地瓦利（Stradivari）型的琴的声音都有暴力倾向，现代的演奏基本上使用斯特拉地瓦利型的琴，配用钢弦，我们听惯了，只觉得它们音量大、响亮。耳朵习惯了暴力，反而对温和的音色会莫名其妙。从浪漫主义时期开始，音乐中的暴力倾向越来越重。据肖邦同时代的人说，肖邦弹琴的最大音量，是中强（mf），而我们现在从演奏会得来的印象则肖邦是在大声说话。

就像机器工业的兴起，使手工业衰落，一般人知觉越来越麻木，越来越需要刺激的量，对于质地反而隔膜了。辣椒会越吃越要更辣的，“辣”变成了意义，辣椒不重要了，于是才会崇拜“合成”物。

但是我们情感中的最基本的要素，并没有增加，似乎也没减少，就像楼可以盖得越来高，人的身体却没有成比例增加。衣服的料子越来越工业化，人的肉身却还没有机器能够生产，还需要靠一路过来的“手工业”气喘吁吁，大汗淋漓。

斯台方诺先生拿出手工制造的阿玛蒂，有一种奇异的木质香味。

我年初特意到克雷莫纳来，有朝圣的意思。这个小城我一直记在心中，没有想到会真地在这个小城里游荡。克雷莫纳的早晨很安静，钟声洪亮，一只狗没有声音地跑过广场，一个男人穿过广场的时候用手扶了一下帽子。小城里还有一个令人惊奇的漫画图书馆，图书馆的厕所里，有一个白瓷盆嵌在地里，供蹲下来使用。

市政府在广场边上古老的宫殿里，里面有一间屋子藏着五把国宝级的小提琴，那天我听了一位先生拉那把一七一五年名字叫“克雷莫纳人”的斯特拉地瓦利琴，这把琴曾属于过匈牙利提琴大师约瑟夫·约阿希姆。我听的时候脑子里一片……如果现在有人引你到一间屋子里，突然发现列奥纳多·达·芬奇正在里面画画，你的感觉怎样？

和朋友在小城里转，走到斯台方诺的作坊里来。作坊附近的一座楼的墙上，写着令人生疑的“斯特拉地瓦利故居”说实在，那座楼式样很新，也许是翻盖的。

我很喜欢斯台方诺的小铺子，三张厚木工作台，墙上挂满工具和夹具，房沿下吊着上好漆的琴。斯台方诺先生还在提琴学院教课没回来，他的儿子俯在工作台上做一把琴，说他就要服兵役了。门口挂着一条中国学生送的字“心静自然凉”多谢不是“难得糊涂”斯台方诺先生把琴给我装好，又请我们到小街对面的店里喝咖啡，我当然要的是茶。

我问他儿子去当兵了吗？他说去了。

我和 Luigi、乔万娜在馆子里吃过披萨，开车回维琴察。

Luigi 会突然地唱歌，他会唱很多歌。他也是突然问我去乔万娜乡下的家好不好，我说好啊。

于是在接近维琴察时下高速公路折向北面山上。

山很高，但也许是云太低了，最后几乎是在云雾里走，开始下雨。

乔万娜家的村子 Fochesati 只有四户人家，乔万娜的妈妈星期天从维琴察回到这里来侍弄一下地里种的东西。我和 Luigi 从外面抱回木柴，在壁炉里生火。我的生火技术很好，如果没有火柴，照样可以把火生起来，我在云南学会了钻木取火一类的方法。

这个家是一个非常小的三层楼，楼上有高高的双人床，床搞得这么高大概是为了在床下放东西。地板年代久远，踩上去嘎嘎响。剥了皮的细树枝做楼梯的扶手。

火在壁炉里烧得很旺，于是商议晚上吃什么，之后去山坡下收来一些土豆，又去山坡上摘来各种青菜。回来的时候，村子里来了一辆货郎车，卖些油盐零食。

隔壁的老头过来，坐在凳子上开始闲聊，问我是中国人吗？我很惊奇他怎么会分辨出东方人的不同血统。

老头子二次大战之后因为意大利没有工作机会，去比利时做矿工，苦，累，老头子攥起拳头说，那时我年轻，有力气。终于回来，又去了法国，仍然是苦，累，老头子还是有力气。最后回来了，种地，退休，意大利的农民有退休金，问题来了，老头子到外国去做工的时间不能算成意大利的。老头子说，于是我只能算二十七年的工龄，退休金少了。

老头子抱怨老婆子要他干活，我不去，我干了一辈了了，我干不动了。老头子在暮色中坚决地抱怨着。乔万娜走来走去忙着，Luigi 说，老头子平常很少找得到人和他聊天。

饭做好了，土豆非常新鲜，新鲜得好像自己的嘴不干净。乔万娜忽然说到她的大舅是传教士、建筑师，以前在中国，一九四九年以后被投入监狱，五二年死在监狱里。我问乔万娜你的舅舅寄信回来过吗？乔万娜不知道。Luigi 说出家人与家里没有联系了。

天主教传教士十六世纪进入中国以后，到一九四九年已有四百多年了。从利玛窦和罗明坚（Michael Ruggieri）开始，四百年间的传教士不知道写给梵蒂冈教廷多少信，这些信里包含了多少中国古代、近代、当代的消息！我因为要写汤若望的电影剧本，读了不少这类东西，好像在重新发现中国。

我们离开这个小村子回维琴察，车开下平原经过 Montecchio 时，暮色中远处两座离得很近的山上各有一座古堡，Luigi 说，一座是罗蜜欧家族的，一座是茱丽叶家族的，都这么传说啦。

深夜回到威尼斯，看着船尾模糊的浪花，忽然对自己说，一个是罗蜜欧的家，一个是茱丽叶的家。

七月

七月一日

下午两点与马克坐火车去 Udine 会 Nonino 太太，周先生的学校正好放假，于是邀他一起去走一走。

Nonino 太太开车带我们到 Udine 附近的 Percoto，Nonino 家族与制酒都在这个镇上。

造酒坊没有人，葡萄还在地里，收上葡萄以后，Nonino 家就要开始忙了。造酒坊与 Nonino 家二女儿女婿的居处是连在一起的，居处是原来的谷仓，女婿 Luca 是建筑设计师，将谷仓的上层改作工作室。Nonino 太太在底下一叫，Luca 惺忪着眼睛探出头来，接着就笑了。

于是先到上面的工作室，屋顶开了一个天窗，光线泻下，工作台被照得亮而柔和。一面墙是落地玻璃，可以看到酒坊里酿酒的机器，另外两面墙是巨大的手工制书架，与谷仓裸露的屋顶很协调，摆满了上千册书。

我非常喜欢这个工作室，巨大，古老，实用，与人近。不同的时代，不同的质感，融合在一起。意大利是天然的后现代，它有无处不在的遗产，意大利人非常懂得器物之美。

美国的美，在于未开发的元气。

二女儿说，酿酒时节忙起来，爸爸会在酒坊里唤她，因为融在一起，无处可躲。

Luca 有许多精美的西藏唐卡，还有台湾的宣纸和大陆的温州皮纸。

Nonino 太太请我们出去吃晚饭，Nonino 先生还在忙，不能去，二女儿要准备大学里明天的法文考试，于是 Luca 在家陪她。

大女儿和三女儿与我们一起吃饭，饭店在很远的一个村子边上，房屋古老，空气新鲜，新鲜得好像第一次知道有空气这种东西。

二日

Nonino 夫妇开车带我们去与斯洛维尼亚国界临近的小城 Cividale dal Friuli，城里每年举办东欧艺术节。街上卖一种提包，上面印着很大的一个 K，原来是捷克作家卡夫卡的名首字母。

小城在一条河的两岸，河边有巨石，岸边是古木森林，Nonino 先生说，每年都要在这河边演但丁的《神曲》我对但丁《神曲》的场景印象来自法国画家 G。Dore 为《神曲》绘的插图，这条河则令我对《神曲》心领神会。

中午回到 Percoto，在酒厂仓库旁的 Nonino 夫妇家吃饭。餐厅里有四扇中国屏风画，画的是中国的八仙祝寿，按规格应该是八幅，不知是谁画的。从女人的眉型看，应是清代的作品，画得真是好，博物馆级的藏品。八仙是给西王母祝寿，大概当年是给哪位老太太过寿的礼品。我们就在这四张画前吃饭。

酒厂仓库非常大，几个工人在这里包装 Nonino 牌的烈性葡萄酒。酒瓶是斯洛维尼亚手工制造，设计得类似中古炼金术的玻璃器皿，其中一种酒瓶上有一颗彩色玻璃珠，玻璃珠是从威尼斯做来的。

Nonino 酒是欧洲上品烈酒，价格惊人。可惜我因为偏头痛，戒酒了。

年初在这间仓库里发奖，来了大概有一千多人，厨师从巴黎请来，发奖之后是来宾跳舞。一个人问我，这里有 FIAT 的总裁，有工人，有农民，有艺术家，为什么他们会在一起，而且快乐？我本想说他们为什么不可以在一起而且快乐，但是我说，你们有共同的歌和舞呀。

我喜欢这样的发奖，在一个小镇，葡萄收了，酒做好了，大家狂欢。古时希腊的奖，想来亦是如斯意思。奖若是狂欢的借口，反而有贵气。

我来再访，亦是有这种喜欢在里面，有人有家可访。

下午 Luca 开车送我们去车站，是另外一个小城的车站。路上 Luca 拐了一下，带我们去 Palmanova 城的军官俱乐部，Luca 当年从米兰到这里服兵役，就是在这个俱乐部认识 Nonino 家的二女儿。中午，俱乐部里没有军人，很安静，我在猜测两个年轻人是在哪个角落见的第一面，却看到墙上有一张要塞的古地图，原来 Palmanova 是历来兵家必争之地。

经过 Aquileia 城，有座古教堂，高大，朴素，旁边有个小吧，几个老头在打牌。画家常要画打牌的人，打牌的人像静物，又有一种活泼的慵懒。

Luca 送我们到车站，等车来。我们上了车，Luca 等在下面。

车开了，Luca 招手告别，威尼斯省的一个小城的一分钟小站，下午阳光里 Luca 的灰眼睛，青下巴。

回到威尼斯，天色尚明，船在大运河里走，两岸是古老华丽布景般的楼宇，Rialto 桥上已经开灯了，黄色的灯。

学院桥也开灯了。

远处教堂的尖顶贴有夕阳余晖。余晖中有鸽子滑过，鸟迹斑斑。

穿过小方场，在光滑小巷中走。掏出钥匙开街门，院中水井静静立着。一只猫站下来私家侦探般研究我。

穿过幽暗的走廊，辨认钥匙，声音像在数银币，开房门，两道房门。

屋里暗沉沉，只有玻璃窗泛着灰色。开灯，桌子、椅子、床，同时浮现出来，看着我，好像说，这两天又去哪儿

疯了？坐到桌前，启动电脑，“嘟”屏幕亮了，日记浮现。

河巷里传来风琴的长音，男人的歌声马上要开始了。

再见　Ciao！

就要离开威尼斯了，瑞雅尔多桥下的一条船上，有个老人在唱歌，高音，面容像极了列奥纳多·达·芬奇的自画像，一曲才歇，桥上和两岸掌声雷动，总有几千人吧，小船却独自沿运河向南漂去了。

且说侯孝贤

七十年代末，我从乡下返回城里。在乡下的十年真是快，快得像压缩饼乾，可是站在北京，痴楞楞竟觉得自行车风驰电掣，久久不敢过街。又喜欢看警察，十年没见过这种人了，好新鲜。尚记得十年前迁户口上山下乡，三龙路派出所的户籍警左右看看，说："想好喽，迁出去可就迁不回来啦！"

我亦看看左右。八零年，开始厌警察，朋友指导我说这才有个北京人的样子嘛。路何漫漫，接着虚心接受城里人的再教育罢。另一种回到城里的感觉是慌慌张张看电影。北京好像随时都在放"内部电影"防不胜防，突然就有消息，哪个哪个地方几点几点放甚么电影，有一张票、门口儿见。慌慌张张骑车，风驰电掣，门口人头攒动，贼一样地寻人，接到票后窃喜，挤进门去。灯光暗下来，于是把左腿叠过右腿，或者把右腿放到左腿上，很高兴地想，原来小的在乡下种地，北京人猫在"内部"看电影呀。

慌慌张张的结果是看了不少愚蠢的中外电影，心理学的逻辑认为"被诱惑"不成立。想想自己，有道理，应该不会"被电影愚蠢"而是我愚蠢。但聪明人之多，使八十年代初五年大陆文艺热闹非凡。与其说政治集权，不如说文艺人将政治通于"商业广告"凡触政治大小忌，必沸沸扬扬。也难怪，几十年下来，文艺人都兼精政治，只是闪避和手眼通天的区别。京中会议讲演繁多，小道消息惊心动魄，无数天才乃至各种主义直至特异功能，轮番淘汰。没有快刀斩乱麻的本事，只好一个晚上都是梦。

一九八六年春，由拍了《黄土地》而声名大噪的凯歌介招荣念曾给我认识。这荣念曾甚是谦谦，骨子里却侠，我因下面一件事总要感谢他。

一天荣念曾邀我去他那里，说录了几个东西，值得看看。荣念曾住北京西郊友谊宾馆，是个有警察把守的地界，我骑自行车去，自然被叱下来，在小屋里盘问许久。

找到了荣念曾，五十年代曾经是苏联人住的单元里有一架日本电视机，还有一部 SONY 录像机。荣念曾把一盒录像带放进录像机里，一会儿，影像开始出现了。初时我倒不在意，因为北京流傅各种录像带，又常会碰到十几人屏声静气地看妖精打架，带子翻录的次数过多，成年男女妖精真成绿的了。

厂标之后是创作人员，导演侯孝贤等等，都规规矩矩。我还记得第一个画面是门柱上钉块小木牌，楷书"高雄县政府宿舍"开始有画外音，好像是个男人揉着眼睛自言自语。我很喜欢这种似乎是无意间听到的感觉，有如在乡下歇晌，懵懵然听到甚么人漫声漫气，听也可，非听亦可，不必正襟。

画面也像是无意间瞥到的，我于是危坐，好象等到了甚么。阿哈赢得玻璃弹子，将它们自以为稳妥地藏在树下，回去被母亲问是不是拿了家里的钱，犟嘴，被母亲打，直接转回树下，玻璃弹子统没有了，母亲用蒲扇打阿哈的小腿，阿哈跳来跳去，远处祖母坐人力车回来了，于是一家人走过去。摄影机并没有殷勤地推拉摇化。

我心里惨叫一声：这导演是在创造"素读"嘛！苦也，我说在北京这几年怎么总是于心戚戚，大师原来在台湾。于是问道侯孝贤何许人，荣念曾答了，我却没有记清，因为耳逐目随，须臾不能离开萤幕。

从来没有看到过拍得这么好的少年人打架。人奔过来，街边的老头依然扳着腿吃食，人又奔过去，转过街角，消失，复出现，少年人的精力，就是这样借口良多，毫不吝啬。挥霍之中，又烦愁种种，弹指间就嘴上长毛。第一次遗精，用手沾来闻，慌慌的。父亲死了，守夜时听鬼故事。母亲死去，哭得令哥哥奇怪地瞄一眼。人就是这么奇怪地长大了，渐悟世理。而明白之后，能再素面少年时的莫明其妙，非有特殊的品性。

在此之前，我看过特吕佛（F.Truffaut）的《四百下》（Les Quatre Cents Coups），好像只是用铅笔在纸上擦来擦去，一个电影就拍完了。当时也是打听这特吕佛何许人，说是法国人，于是铭记在心。后来在香港得陆离送的一薄本楚浮专集，才知道楚浮即是大陆译成特吕佛的，《四百击》译为《四百下》但我喜欢楚浮这译名。

看完《童年往事》我大概有些颠颠倒倒，荣念曾在一旁请人一顿好饭似地微笑着。看另外一盒现代舞蹈时，凯歌来了。凯歌拍完《黄土地》后，正在筹拍《孩子王》我怕干扰他，言明绝不参舆，但还是忍不住用《童年往事》暗示了一番。凯歌到底强悍，不受影响，拍成自己样式的电影，顺便用镜头将《棋王》、《树王》也轻轻扫荡了，自有幽默在，令我思省当初用暗示干涉创作自由的滥好心。

一九八六年夏天，我在香港留了一个月。一日方育平来，说侯孝贤这两天在香港客串舒琪的《老娘够骚》愿意的话，去看看。当然愿意，并促快走，方育平说，要到晚上啦。

方育平开车，走了很久。香港地方小，走那么久，无疑是我错觉所致。那时海峡两岸还在神经过敏抽筋时期，所以方让我候在路旁，他唤侯孝贤出来。当夜无月，又不在城里，黑暗中点了支烟，老老实实地吸，一会儿，方育平引

侯孝贤、柯一正来，握手，与侯孝贤的第一面竟是看不清面目。互相问候，我当下即辨出《童年往事》要的画外音就是孝贤的声音。

到得亮处，孝贤是小个子，直细的头发扇在头上，眼睛亮，有血丝，精力透支又随时有精力。孝贤很温和，但我晓得民间镇得住场面的常常是小个子，好像四川的出了人命，魁伟且相貌堂堂者分开众人，出来的袍哥却个子小，三言两语就把事情摆平了。孝贤提到他想拍《孩子王》令我一惊，其实大喜，继之无奈，告诉孝贤凯歌已经着手了。在香港只得惊鸿一瞥。后来孝贤托人带到北京一盒牛肉乾，儿子立刻拿了几大块到街上与邻居小孩分吃，不一会儿即进来再要，说，隔壁小军他们喜欢吃，我说，告诉他们，你爸爸也喜欢吃。

第二次见面是当年九月在纽约，林肯中心放孝贤的《童年往事》胶片的，也就是真迹，于是赶去看。在门口会到孝贤，焦雄屏用我的相机拍张照片，洗出来是模糊的，类似夏阳笔下照像写实主义的闪过的人影。后来去张北海家聚，拍的几张，亦是模糊的。我寻思这侯孝贤果然厉害，有他在镜头里，大家就都不清不楚的。这之后的收获是谭敏送的孝贤的《恋恋风尘》与《风柜来的人》的翻录带。住在丹青家，两个人点了烟细细地看这两部题目无甚出奇的片子，随看随喜。完毕之后，丹青煎了咖啡，边啜边聊，谈谈，又去放了带子再看，仍是随看随喜。之后数日话题就是孝贤的电影，虽然也去苏荷逛逛画廊，中城看看博物馆，买买唱片寻寻旧书，纽约亦只像居处的一张席子，与话题无关。

《恋恋风尘》与《风柜来的人》都有一个难写处，即少年人的“情”民国之后，动辄讲“大时代”到底也有过几回大境遇。不料这“大”到了艺术中，常常只僵在一个“大”上，甚或耻于“不大”结果尾大不得调之。四九年以后的大陆，时时要大，不大，不但是道德问题，而且简直反革命，例如向党生之日的某某周年献礼，你敢小么？

不妨随手摘录些耳熟能详的日常用语：大跃进，大扫除，大鸣大放大字报；大团结，大锅饭，大大低估了；大丰收（该词难解在“丰”收难道会是“小”的吗？大检查，文化大革命；党内最大的走资派，大多数是好的；大兵团作战，大大推动了，三大法宝；大讲特讲，社会主义大家庭，大是大非；大公无私，大无畏的无产阶级革命精神……比较下来，大头针，大写字母，大肠杆菌，实在无颜称“大”八五年在上海与朋友闲扯，其中一个女作家忽然恐惑起来，说，北方人有黄河可写，我们上海人怎么办？我只好苦笑，安慰说上海不是在长江的入海口嘛。还记得一个颇有名气的画家朋友翻看洋文画册，终于不解地合上画，叹道，都说是大画家，怎么老画些小苹果儿？我倒喜欢他大话说得老老实实。

终于弄得头大，青光眼，常用胸呼吸，小腹退化。几次看别人拍电影，都是打板后，没人叮嘱，演员们却个个微微把肩吸高了。后来学得一个“没有表演的表演”又卖力去表演“没有表演”浓妆淡抹总不相宜。但这些常常被自用一个“风格”来圆场，观众当然明白那骨子里是”不明就里”四个常用字。中国三四十年代的电影，一路好好的，结尾忽然说起大话来，处在当时，可能有彩头，时过境迁，只觉得像细细吃面忽然打嗝。

转回来说这个“情”焉能不大？即使大，亦是大有大的用法。看《甘地传》暗杀一场，上百万人的场面，几闪而过，类似大鼓只敲了三两下，毫不痛惜投资。苏轼写《赤壁怀古》似倾盆大雨，中间却撑出一柄伞，说，“小乔初嫁了”中国文章中的大，总是与史与兴亡有关，诗亦是这样，可中国没有史诗，只称诗史，甚么道理？说“诗言志”翻看下来，诗还是言情的多。写“情”这个东西，诗词中讲究起于“象”辛弃疾“醉里挑灯看剑”壮志难酬，写来却实在得有灯有剑。大归大，仰之弥高且虚，脖子酸了，起码要腹诽的。

但少年人的“情”之难写，还不在此，而是挥霍却不知是挥霍，爱惜而无经验爱惜。好像河边自家的果子，以为随时可取，可怜果子竟落水漂走。又如家中坐久了的木凳，却忽然遍寻不着。老年了才恭恭敬敬地晒太阳，其实那东西与少年时有何不同？而最要命的是那种劝也白搭的伤感；或者相反，阳刚得像广东人说的“死鸡撑锅盖”《风柜来的人》片名中性，《恋恋风尘》我初见时略有担心，一路下来，却收拾得好，结尾阿远穿了阿云以前做的短袖衫退伍归家，看母亲缩脚举手卧睡，出去与祖父扯谈稼穑，少年历得风尘，倒像一树的青果子，夜来风雨，正耽心着，晓来望去却忽然有些熟了，于是感激。

《风柜来的人》以少年挥霍为始（挥霍永远有现代感）忽然就有尴尬的沉静，因为尴尬，所以还时时会暴躁，这暴躁并非不纯，原来质感就是道样的。

《童年往事》倒是有了不同成长时期的过程，但并非以童年为因，少年青年为果，而是一个状态联一个狀態。中国诗的铺成恰恰是这样的，我想中国章回小说的连缀构成，可能有中国诗的“基因”影响。中国诗有一个特点是意不在行为，起码是不求行为的完整，这恐怕是中国诗不产生史诗的重要原因罢。孝贤的导演剪接意识是每段有行为的整体质感，各段间的逻辑却是中国诗句的并列法，就像“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天，窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”这四句，它们之间有甚么必然的因果关系吗？没有，却“没有”出个整体来。孝贤的电影语法是中国诗，此所以孝贤的电影无疑是中国电影，认真讲，他又是第一人，且到现在为止似乎还没有第二个中国导演这样拍电影。贝托鲁奇《末代皇帝》再怎么用中国人，由语法即是西方电影。我也因此似乎明白了八十年代初大陆兴过一阵无情节电影而终隔一层的道理。

说孝贤的电影语法是中国诗，很多人都已经看出，但执这种语法类型就是好，需再申说，因为类型还只是分别。中国早期电影的语法显然有美国好莱坞电影的语法，亦有声有色。另有几部的拍法则据说先于意大利新现实主义，其实是西方诗和东方诗的混合，本来已经有了一种成为经典的可能出来，例如费穆的《小城之春》张爱玲的《太太万岁》石挥的《我这一辈子》但都因似乎与夺取天下的大时代无关而被批判遗弃。之后是大陆全盘苏化。我小时恨上课，游逛时劈面望见苏联影片《爱莲娜，回家去！三层楼高的广告，吓了一跳，以为要发起整顿逃学的运动。看了《库图佐夫》的剧照后，不服气水浒一百单八将竟没有一条好汉是独眼龙。五十年代中有过一阵意大利新现实主义的小影响，结果是由留苏的成荫拍《上海姑娘》名为展示留苏回来的成果。中苏政治反目后，电影亦反目，结果是不动声色地好莱坞语法成为御用语法，一直到江青用好莱坞传统细细监修完毕八个样板戏。好莱坞就好莱坞，只要百姓有娱乐，苦累得忒狠，九十分钟的梦不无小补，电影刚在法国发明出来时也是一种杂耍。谢晋亦是继承好莱坞，把玩得炉火纯青，朝野称善。这一脉香火，庙正多，只有认认真真续下去的问题。

用各种语法去拍，都有可能是好电影，问题是除了苦学勤问都可得到的“智”谁有“慧”大概是命，石头里蹦出个猢狲，台湾出了个侯孝贤。尽可以用各种流派去比量孝贤的电影，尽可以用孝贤去串联小津、费里尼甚至安东尼奥尼等，孝贤的电影都是自成智慧的。大师之间，只有尊敬，真理的对面，还是真理，无小人戚戚。这恐怕是我敬孝贤的基本道理罢。至于申说孝贤的电影与中国诗的关系，讲得精采的还是朱天文在《悲情城市》一书里的“十三”问，我当知趣就此煞住。

我真糊堡，竟然没有想到孝贤是不是应该拍大题材电影。直到孝贤带《悲情城市》到洛杉矶首映（究竟是甚么“映”我一直没有搞清楚，姑且“首映”我才发现赫然有了一棵大树。

八九年冬，说洛杉矶有冬，无异“为赋新词强说愁”孝贤由纽约沿路过来，一行还有朱天文，吴念真，舒琪。吴念真半路走了，我心仪甚久，却无缘识面。

放电影的前一晚，卢非易一车将他们载来，我却正在洗手间，听得外面车门关得砰砰响，心里着急。出来相见，孝贤还是那个孝贤，一棵大树瞒得严严实实。朱天文却令我一惊，小个子，话不多，渺目烟视。孝贤的几部好片都有朱天文编剧，其才已是侯孝贤电影的构成之一。天文离洛杉矶时送我她的书，当夜即读，甚是敬佩，此处不表。

第二天去西好莱坞看《悲情城市》映前不免是礼服晃动，酒食随取的老套，顿生无聊之心，想，孝贤的电影在此地演，若错，自在误上。

果然，映后的现场座谈，只有散落的十数人，听问者的英语，都带口音，心下释然，笑道礼服们散去得有道理，片中那样庞杂的血缘关系，简直是考美国人心算。意大利人对家族关系的理解真是一流的，《悲情城市》得威尼斯大奖有道理。

《悲情城市》令我想到贝托鲁奇的《1900》《1919》有历史的美和因无奈于历史而流露的嘲弄之美，其结构是“历史”中的“历”“史”反而是对“历”的观念，贝托鲁奇以二者完成其审美的质量，但许多人不也是这样做的吗？所以《1900》的好处在钟情于角色的生长质感而惑于观念对生长环境的价值判断，无论角色的还是导演的。孝贤的《悲情城市》其实不当拿来类比。《悲情城市》被喧闹于历史，我认为那是正常的商业手段。《悲情城市》是伐大树倒，令你看断面，却又不是让你数年轮以明其大，只是使你触摸这断面的质感，以悟其根系绵延，风霜雨雪，皆有影响，不免伤残，又皆渡得过，滋生新鲜。

《童年往事》其实已是大片规模，但人都作小片看，一个人从小长到知情知爱，其艰难不亚于社会的几次革命，之间随时有生灭，皆偶然与不可知。片尾兄弟几个呆看人收拾死去的祖母，青春竟可以是“法相庄严”生死相照，却不涉民族人性的聒噪，真是好得历历在目在心。埃托莱·斯柯拉（Ettore Scola）的电影《家族》（La Famiglia）纵八十年，横五代凡数十人，看完却惊异完全没有外景如有外景及戏剧功力之举重若轻、举轻若重。我常以为法国人意大利人天生会用电影说话，孝贤则使我同样看他的电影。

《悲情城市》有一点极难拿捏，就是有关知识分子。知识分子不易描实，因为这种人常示人以思想，转述他们的思想，搞不好就让人误以为是创作者的思想。孝贤以前的作品里还没有出现过这么多的知识分子甚至有关他们的命运，这一次陷阱得以渡过，是孝贤拍“天意”以“自然法则”出入，是以知识分子展现为现象，“自然法则底下人们的活动”由此反观回去，孝贤的电影美学其实一向如此，照说本不该对孝贤有“大题材”“小题材”的要求。这种要求，如果不是投资者的广告手段，就是某某分子自作多情的偏狭。

中国大陆电影受“大题材”之误，其实已到了甘心情愿的地步，又常常是哲学之狼披上庶民的外衣，狗嘴里偏吐出象牙来，观众不傻，当然将“悲剧”作“喜剧”看。我若滥好心，倒可以拿大陆的例子来劝孝贤，可孝贤在这方面是“免疫”的。所以找指《悲情城市》为大树，是指人物关系庞杂，却自然生长为树。

所以这“历”这“史”才来得活，来得泼。其中各色人等，若大风起，不同树木，翻转姿态各异，却无不在风向里。小角色妄得一个“风”字，大师只恣意写树。

孝贤的难学也在这里，看就是了。这类东西尽可以分析，尽可以研究，但生猛海鲜常可轻易摆脱抽象之网。此，也是我认为的孝贤的好，自己总是再看一遍又不同一遍。细想道几年的交往，孝贤原来没有说过几句话，倒是我尽在聒噪，悔得躲在床上学曾子三省吾身揪头发。

孝贤他们那晚在我屋里坐，真是天地不仁，温度几近于零。我心里甚替天意过意不去，大家却聊得好。终于又是离开，孝贤他们走到院子里，打开车门，进去，车发动了。因院子里路不得回转，车打亮灯后，倒行出去，让人觉得告辞像一段影片倒放。

其实是不可能再正放了，孝贤他们此去，返回台湾，还有下一部影片要做。我看着一行人离去，如我每次看孝贤的片子之后一样，心中只有感激。

（《今天》1992 年第 2 期）

父 亲

一九八七年三月某晚我正在纽约夏阳的画室里，这个画室是仓库改建的。旧得好象随时要出危险，但实际上什么意外也不会发生，意外是绕了半个地球从电话里传来的：父亲病重，我立刻准备自美国离去。

从六十年代初，家里就笼罩在父亲病重的气氛里，记得夏天我们在院子里与邻居喧哗，母亲出来制止，我们还小，还不能随时将父亲的病重放在心上。

父亲的病是在唐山劳改时染上的肝炎，由急性而慢性而硬化，之后，它将是父亲死亡的原因。在随时准备父亲离开我们的时候，文化大革命开始了，父亲是一九五七年的右派，是死老虎，批斗，陪斗，交代，劳动是象征主义的，表示侮辱，之后，去干校，一切都是当时的理所当然，但是，父亲在理所当然会死去的时代没有死，居然活到一九七九年。

这一年，对父亲来说是重要的一年，犹如一九五七年。我记得春节之前的某日，接到电话，晚上回到父亲家里，父亲背对着桌灯坐着，父亲工作时面向桌灯，累了就转过来，母亲说，组织部来人了，准备在春节前把全国的右派平反的事落实，这当中有你父亲，你怎么看？我只想到，钟惦棐这三个字前将要没有形容词了，但是，我没有这样说，我知道这件事对母亲是非常重要的。

母亲在一九五七年以后，独自拉扯我们五个孩子，供养姥姥和还在上大学的舅舅。我成年之后还是不能计算出母亲全部的艰辛，我记得衣裤是依我们兄弟身量的变化而传递下去的，布料是耐磨的灯心绒，走起路来腿当中吱吱响，中式剪裁，可以前后换穿，所以总有屁股磨成的四个白斑，实在不能穿了就撕开由姥姥糊成布嘎渣做鞋，姥姥总说膀子疼，一年二十多只鞋要一针一针地做。养鸡，目的是它们的蛋。冬日里，鸡们排在窗台上啄食窗纸上的糨糊，把窗户处理得象风雨后的庙。当时，全国的百姓都被搞得很艰难。由于营养的关系，小妹妹姗姗体弱多病；三弟大陆去和母亲拔红薯秧来家里吃，兴奋得脸上放光；四弟星座得了一次机会做客吃肉，差点成为全家第一个死去的亲人，谁都难，但不知道父亲在劳改中怎么过。我坐在椅子上，思量怎么说我对平反这件事并不看重，我怕伤母亲的心，可能父亲也会生气，这毕竟是改变了他一生的事情。

而且父亲是右派这件事，也对我们很有影响，大哥里满不能上高中，因为我们这样的子弟是不能上大学的，而高中是为上大学做准备的。大哥是读书的人，成绩总是很好，我至今不知道此事对当时十几岁的他在心理上有何影响；但父亲执意要大哥再考高中。我想，这是一种寄托。大哥一九七八年从插队的地方考上大学，父亲在给我的信中只陈述了这一事实，不知道父亲写信时于灯下还想到什么？

十八岁那年，父亲专门对我说：咱们现在是朋友了，因为这句话，我省出自己已经成人。中国古代的年轻人在辟雍受完成人礼后，大约就是我当时的心情：自信，感激和突然之间心理上的力量，于是在这个晚上，我想以一个朋友的立场，说出一个儿子的看法。

于是我说：如果你今天欣喜若狂，那么这三十年就白过了，作为一个人，你已经肯定了你自己，无须别人再来判断。要是判断的权力在别人手里，今天肯定你，明天还可以否定你，所以我认为平反只是在技术上产生便利，另外，我很感激你在政治上的变故，它使我依靠自己得到了许多对人生的定力，虽然这二十多年对你来说是残酷的。

父亲笑着说，我的党龄现在被确定为四十年，居然有一半时间不在党内，你妈妈今天炖了锅牛肉，你去街上看看还有没有切面卖，我们吃牛肉面。母亲也很高兴，叙说着今天的牛肉是托谁才买到的，父亲就问有没有蒜，牛肉面没有蒜怎么成！

一九七九年以后，父亲开始大量地写文章，发表在那年的《文学评论》上的《电影文学断想》，使很多人省悟到他还活着，中国电影出版社要将他一九五七年以前的文章结成集子，父亲于是让我去了，可以查目录。父亲一一篇《电影的锣鼓》被毛泽东亲自点名，我当时八岁，回答不出老师的诘问、学舌说爸爸是坏人，不会讲敌人，因为不明白敌人是什么意思。二十多年后，我才亲眼看到这篇文章，复印了拿回去给父亲看、父亲亦有他的感触，出版社怕得罪某某人，将书名定为《陆沉集》，父亲要用《电影的锣鼓》，最后只有妥协。一个搞地震的朋友，险些上当，经我提醒，才没有买去做工具书。

父亲的家里，开始有许多人来了，母亲见到某些面孔，提醒他警惕，父亲明白，感慨门可罗雀和门庭若市的变化，但还是来了请坐，提供所需。父亲认识许多死去的人，他说起五十年代去看老舍的《青年突击队》首演，老舍在应酬之间，低声对父亲说：这样的戏你还来看！他讲过不少赵丹的事，但只写了一篇短文《赵丹绝笔》，与赵丹的《管的太具体，文艺没希望》同慨。我曾和父亲议论过外行领导内行的问题，我认为应该是外行领导内行，内行做内行的事，

擢其做领导，岂不使之成为外行？岂不浪费？古人说：无能故能使众能，无为故能使众为。父亲说，论起罗织罪名，显隐发微，还得内行，这样的内行当领导，最能伤筋动骨，而外行顶多闹些“关公战秦琼”的笑话，以求少伤害计，实在应该外行领导内行，我很少发宏论，但常说“我认为”，父亲就讲起他在干校每每作检查时说：“我认为”，于是遭到批判：极端资产阶级个人主义，检查的时候还在说“我”认为！父亲很感激一个在干校被定为历史反革命分子的人，这个人见父亲的交代总不能通过，便拿去修改一番，于是父亲的交代不但通过，而且还被示为其他各种分子的临时榜样。父亲询其故，这个人说，我从前在国民党的报纸做事，看家的本领就是这样写文章呀。父亲又很可惜全国的交代材料都被销毁了，认为应该选出一套“交代文学”来。巴金建议成立文化大革命博物馆，父亲说，其中可以陈列各种交代材料，我附议必须编一本文化大革命词典，否则后人会很难释读这些交代，例如“交代”；而且副词连用“最最最”会让后人认为祖先有一个时期都是结巴，于是给后世的古人类学，考古医学，训诂学的研究都造成困难。父亲大笑。父亲身上有两样令我羡慕，一是笑，二是鼻子。在我还不能从理论上辨别对父亲的判决时，只有从父亲的笑声里认定他不会是坏人。父亲的鼻子，从相术讲，不但隆中，而且悬胆，但父亲的际遇却总是不配合他的鼻子，我想，这和他与电影的关系不无影响。电影发明了才一百年，相术还不能归纳它，但也难说，靠电影发迹的明星大部分与相好有关。

每年总有几部影片出麻烦，我向父亲请教其中原因，父亲说，电影是惟一能进中南海的艺术，惟其能进，所以麻烦。我亦对电影剧本必须文学化不赞同，父亲说，那你叫只懂章回话本的审查者怎么明白你要拍什么呢？我于是明白父亲是知其难为而为者，再好的鼻子也救不了他。母亲常常愤怒于父亲的不休息，我想我理解父亲，某种人是不能休息的，休息对他们意味着放弃，于是，死亡就显现了。

纽约大雪，美国不大兴送人到门口的，所以夏阳在门外挥手，令我错觉，以为已身处北京，转头便可去医院看父亲，互相说笑话，于是父亲大笑，而且说：洗澡把。

《红楼梦》结束于大雪，猩红的斗篷，两行脚印一个人，离去时留下的，不似曼哈顿街头如斯散乱。

父亲三月二十日去世，因为太平洋上那条人为的国际日期变更线，我在理论上和实际上都迟到了一天。

火化前，来人川流不息，其中有真正希望父亲消失者，这使得父亲像一个军人，但父亲只是一介连洗澡都不好解决的中国书生。夏天，用布围住院子的角，提水来洗；冬天，公共澡堂像医院，等叫到才挤得进去。父亲年纪大了，我陪他去，以防晕倒。在热水里，父亲紧闭着眼睛，舒服得很痛苦，我这时想问什么是人生最大的幸福，又怕他忍不住失言。父亲凡开会住可以洗澡的旅馆，必通知许多同命运者去洗澡，然后大家头发湿湿的坐下来谈洗澡以外的各种事。父亲住医院，也如此办。护士对湿头发的探视者并不奇怪。沐和浴在中国从上古就是与身体最密切的事，除了饮和食，而且严肃到与心有关。汉以后，日本学去不少沐浴的制式，愈洗愈有名堂，父亲访问日本回来后，我问观感，父亲说：随时可洗澡；再问观感，说：胜得好惨。虽然有中国电影艺术研究中心在主持料理父亲的后事，北京电影制片厂遣专人协助，各地电影制片厂仍欲来人，母亲说不出的感激，一一谢绝，吴天明还是从西安电影制片厂遣人助理，此时他环臂立于灵堂之外，不发一言，陕西人是自古见中国事最多的人之一，他明白这个书生生前做过什么，希望什么，遗憾什么。

我与大哥去捡拾父亲的骨殖，焚化炉前大厅空空荡荡，遍寻不着，工人指点了，才发现角落里摆一铁箕，伏下身看，父亲已是灰白的了，笑声不再，鼻子不再，只有熔化的眼睛，滴落在额骨上。

父亲的像前无以祭，惟有《电影的锣鼓》、《陆沉集》、《起搏书》、《电影策》这几本他的心血文字。

诗与歌的不同

什么是诗，什么是歌，其实今文《尚书》里的“尧典”里已有答案：歌咏志，诗言志。歌是抒情的。远古时人类直抒其情，及至先秦的贵族王侯，宗法社会血亲之间，或许婉转，情感表达还算直率，所以用歌，咏言的，我们现在还能从一般人酒后狂歌中体会当年贵族宴饮为什么用歌。或许有王者要表达志向，例如统一各国之类，就要用诗了。到了周代的春秋时期，为贵族服务的士这个阶层发展很快，言志的风气高涨。从《论语》看，孔子两次叫弟子，也就是士来言志，志又是怀抱。歌与诗同是韵文，最初只是功用不同。中国的歌，诗从来不讨论“韵”的有无，因为韵是前提，只讲究韵的对不对，因为中国语音有上古音，中古音及现代音的几次大改变，也就是字还是那个，但音变了，不得不区分讲究。所以用当今的普通话念《诗经》几乎不搭韵，念唐诗，韵有所不搭，而用粤，闽方言度，就搭上了，因为粤闽方言保存的古音极多。“凤飞飞”读成“哄灰灰”“咖啡”读成“咖灰”都是粤闽方言五唇齿音的缘故，而我们知道古无唇齿音。歌大体是在方言的范围传唱，所以不太会有韵对不对的问题。

汪曾淇先生曾经写过一篇散文，说是跟一个人问路，问了之后一想，发现那个人每句话都在韵上，回来再找那个人谈，果然是出口成韵。

不过中国很早就对诗另有独特的要求，才产生了歌与诗的本质区别，即诗须产生意象，以至“诗言志”的传统岁虽然还在，但对什么是是的判定已转为“产生意象的抒情散文才是诗”这次转变，我认为是魏晋和南朝的玄谈结合传入的佛学而明确的，文短不赘。什么是意象？意象就是韵文词句排列后，碰撞出一二不能再用其他语音叙述出来的东西，比一般说的感受，情绪要高的东西，王国维称它为“境界”境界有高低，我宁愿以最低为限，只要有了，就是诗了。比如“枯藤老树昏鸦”三个限定词，并无动词，顺序读，其实也就是让它们碰撞，有一个东西产生了，但那个东西是说不出来的。诗，是“欲辩已忘言”这样来分辨，原来《诗经》里大部分是歌，“乐府诗”是“乐府歌”“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”是言志诗，“返景入深林，复照青苔上”是意象诗。同样，有含失意的歌曲，“晓来谁染霜林醉，总是离人泪”按我的说法，有意象，按王国维的说法，境界低了；大陆摇滚歌手崔健的歌词“快快让我在雪地上撒野”是意象诗。

难关陈世骧曾经对张爱玲说，中国诗的成就如此之高，大可不必在意中国的小说。“散文诗”会有误，散文是直叙，是咏言，因此应该是“散文诗”但我明白“散文诗”的意思是散漫五格律的诗，若产生意象，倒不如说成“诗散文”日本有“俳句”其实是意象诗。所以说到这里，也没有“诗”这个字不重要了，重要的是意象。这样，我倒要为张爱玲回陈世骧先生一句，中国现代小说常含有意象，正式中国诗的本质有了新的载体，在这个不读诗的时代，还是在意小说的好。

（《诗恋 pi》现代出版社 2007 年 1 月）

阿城谈《诗经》

美国人好邮购，书也一样，所以你可能不了解美国人正在看什么新书，倒能从旧书店知道美国人不看什么书。我是逢旧书店就进去一下，为的是旧书便宜，陆陆续续买了不少。有些书的扉页上玛丽们写着“这本书对你很重要”大概是彼得们认为不重要，卖掉了。

洛杉矶有几家中文书店。店里有些卖不出去的书，就会归置到一处，插个牌子，写明的价格低到你忍不住要检视一番，无非是再次证明没有人买。当然有漏网之鱼，端看网是什么网，鱼是什么鱼。

一九八九年夏天，路过一家中文书店，门口摆了两只竹筐，标明里面的书五角钱一本。当时汽油是一加仑平均一元两角五，再小的车加满一次总要十加仑。买一份当天的报，还要两角五。没钱倒不一定逼死英雄汉，贱价总是让人觉得有便宜可占，于是为五角钱折腰，翻捡起来。

内中有一本《诗经研究方法论》李辰冬着，台湾水牛出版社，属水牛大学丛书第三九。我对《诗经》有兴趣，既然是兴趣，所以积极性高，于是凡有关《诗经》的书我都买，历年积有四十多本。这一本亦是有关《诗经》又只有不像话的五角钱，于是进店付款。之后回家，做饭，吃饭，不洗碗，喝茶吸烟，摸摸弄弄，写写划划，要睡觉了。睡觉之前，总要陪陪闲书，忽然想起下午买过一本旧书，不妨翻翻，于是光脚下床寻来，且看看写些什么，无非是“后妃之德”罢。有分教：前现代现代后现代管它世代时代 读闲书读书闲读书无关新书旧书。

翻开来，封面折进一窄条，上有作者照片，很犟的相，下面写：李辰冬，一九〇六年生，河南省济源县人，法国巴黎大学文学博士，现任国立师范大学教授。封底简介说“本书继诗经通释、诗经研究之后，是李辰冬博士关于诗经之第三部论着”等等，看出版时间，一九七八年，十二年前的了。

不料这一读，竟读到天亮，躺下后想，怎么从来没听说过这样一个人，这样一种解释呢？怪。

大致说来，李辰冬先生认为（这本书就是在讲为什么认为）《诗经》是周宣王三年到幽王七年五十年间南燕人尹吉甫一人所做。这之前，我知道《诗经》里有几篇是尹吉甫所做，而且也知道有个“兮甲盘”王国维考释其“铭”是记载这个尹吉甫的功绩，但无论如何想不到诗三百一言以蔽之都是尹吉甫所为。我见到李辰冬先生的结论，第一个反应是，有意思，这倒可以是一篇小说，可见我是做不了学问的，常常就要来大胆假设，滑向小说。李辰冬先生对胡适之先生非常尊敬，却恰恰反对胡适之的“大胆假设，小心求证”认为不是科学方法，科学方法是从原始材料中寻求原理法则，再以这些原理法则解释原始材料。

李辰冬先生研究《诗经》总结出七条原理，且选两条看看：三百篇的形式有点像民歌，实际上，作者是用民歌的形式来表达他的内心，并不是真正的民歌。民歌无个性，而三百篇篇篇有个性。所谓个性，就是每篇都有固定的地点、固定的时间、固定的人物，固定的事件……

每解释一个字、一个成语、一句诗、一个地名、一个人名、一个名称、一种称谓、一件史实，先得把这个字、这个成语、这句诗、这个地名、这个人名、这个名称、这种称谓、这件史实作一统计，看看三百篇中共享多少次，能不能在这些次中求出一个统一的意义。

法则有十六，且也选几条：凡遇地理上的名称，必得以地理来解释，不得如《毛传》“前高后下曰旄丘”……必得查出这些地理名称都在什么地方……

凡遇地名，不仅解释古时在什么地方，现今在什么地方，遇必要时，还要解释它的历史与环境，务期与诗义发生关系。

如将同一地名的诗篇作一归纳，求其统一的地带，一定可以寻出各篇中的历史事迹。

如将同一地带地名的诗篇作一连系，一定可以发现一件古代史或故事……

如将相关地名的诗篇……作一连系，一定可以发现一件古史……

如遇山川名称，必得指出山的那一段，川的那一段，不能只说山名、水名、或发源于何处……

如遇人物的名称，必须追究出他是什么时候人、什么地方人、什么职位，他与诗篇中其它人物的关系，他在诗篇中什么地位……

如遇文物制度上的名称，必须以周时的文物制度来解释，不得以后世衍出的意义作解释……

凡遇历史事实，必须找出事件发生的地点、时间、人物、甚至月份、日子，这样才能与历史事实相配合。并将每件历史事件的年份时代算成西历，就不致有年代先后倒置的错误。

如将《诗经》中的同一诗句，同一称谓，同一名物的诗篇作一归纳，往往发现这些诗篇的关系；但必须受其它法

则的协助与约束。说得更详细一点，就是这种法则不能单独使用，必须与其它法则所得的结果相配合，才可成立。

删节号替代的是例子。我初看这些近于自虐的法则时，不由替李先生捏了一把汗，再想却都是老实认真，好像看见一个“赛”先生。结果呢，李辰冬先生说，“这样，就发现了三百篇的每一个字、每一句诗、每个地名、每个人名、每件史实都是实录，没有一点虚假。不仅是一部千古不朽的文学伟着，也是一部活生生的宣王复兴史与幽王亡国史。”

至于断定三百篇都是尹吉甫所作，是由地理的统一、人物的统一、时代的统一、史事的统一、体裁的统一、名物的统一、诗句的统一、风格的统一、声韵的统一、起兴的统一、人格的统一这十二点来得到的。

李辰冬先生提到他研究《诗经》得力于清儒，最得力的书是顾祖禹《读史方舆记要》、雷学淇《竹书纪年义证》、于省吾《吉金文选》、吴其《植物名实图考长编》、焦氏《易林》、燕京大学引得社编的《诗经引得》训访最得力于王引之、马瑞辰、王国维、闻一多。

这样一本学术书，我却读得像《福尔摩斯侦探案大全》一样，紧张，迷惑，释然，微笑，感慨或大笑乃至惊动了邻家的狗。关于这尹吉甫，择其大略是——尹吉甫原籍南燕，今河南延经县北三十五里，本姓，后改为吉，他的一支不知何时到卫国今河北濮阳县的复关为氓，也就是“外国人”周宣王二年（公元前八二六年）卫国准备平定陈、宋时，尹吉甫这位士的文武之才为卫侯赏识，派为浚邑的良人（良人是率领二千人的乡长，而非我此前读知的丈夫）。宣王三年随卫侯之孙、卫武公次子惠孙（《诗经》中被称为孙子仲）去平陈（今河南淮阳县）与宋（今河南商丘），初春出征，十月凯旋，与孙子仲的女儿仲氏恋爱，留下《击鼓》、《女曰鸡鸣》等几十篇诗。

宣王四年随南燕国君蹶父到陕西韩城把韩侯迎到镐京，朝见宣王后又送韩侯到南燕迎亲，韩侯娶的是蹶父的女儿，之后再护送韩侯到今河北固安县的新韩城，他做些歌颂与迎亲的诗，《关雎》、《麟之趾》等诗即是这时所做。

宣王五年初春，随卫人赴镐京勤王，西征犹。宣王逐犹四月到今陕西白水县的彭衙时，派他赴洛阳，这时他作“兮甲盘铭”纪念自己的战功。六月再去西征，十月才打到今山西永济与南仲会师，合力将犹逐到今山西洪洞县。《六月》、《公刘》、《甫田》等几十首诗就是这时做的。

宣王六年初春，又随宣王南征徐戎，此时派他为尹氏，尹吉甫的尹由此而来（尹是史官）。四月随宣王回到永济。宣王出征是逢山祭山，逢水祭水，逢宗庙祭宗庙，尹吉甫也就写些祭诗。“周颂”的一部分颂和《江汉》等诗即为此时所做。

六月刚回卫国，八月又随方叔伐荆蛮，方叔率领的人是殷的后人，所以凯旋时到宋祭祖，尹吉甫作《商颂》等颂。这年冬天他与仲氏私自结婚，因双方家长反对。从辈份上论，尹吉甫是仲氏的爷爷辈。后来仲氏的父亲孙子仲也答应了。

宣王七年，随申伯安定申、甫、许三国，此时仲氏也随父亲孙子仲到甫国，于是夫妻俩在许国有了一段好日子，留下《汝坟》、《汉广》一些诗。这年冬天他随仲山甫赴齐迎娶齐胡公的女儿庄姜，由尹吉甫护送回卫，留下《南山》等诗。

宣王八年到十年，尹吉甫又被派去东征恢复鲁国的土地，产生“鲁颂”里的颂。但这次没有用他的文武之材，而是监建营房，于是气愤，有《大东》等诗。此一去三年，回家时，父母为他娶姜女来抵制仲氏，致使仲氏非回家不可。仲氏回去后住在漕邑，尹吉甫去漕欲接她回来，终致断绝，其时仲氏已身怀六甲。后来仲氏改嫁给蹶父的儿子伯氏，也就是尹吉甫的本家侄儿。仲氏临出嫁还去浚邑看望尹吉甫，告之再嫁，这时有《载驰》等诗。

宣王十六年，卫武公即位，在浚邑春秋祭祀，尹吉甫作《斯干》等诗。

宣王二十五年时已连续大旱五年，尹吉甫父母饿死，有《云汉》、《蓼莪》幽王四年（公元前七七八年），西戎作乱，镐京危急，让尹吉甫随伯氏西征，伯氏因不听尹吉甫的计谋，丧兵失地，反将责任推于尹吉甫，有《何人斯》等篇。尹吉甫四处控诉，终将本家侄儿正法，这时的侄媳妇仲氏怨怒于尹吉甫，鼓动卫侯没收了尹吉甫的官职与土地，逐出卫国，有《十月之交》、《伐檀》、《巷伯》等诗。尹吉甫只得回原籍南燕，不受蹶父欢迎，流浪到今山西汾阳县死去，有《小宛》、《鸱》等篇。李辰冬先生估计尹吉甫死时七十八岁。

看《我的治学经验》一篇，知道这位李辰冬先生早年进的燕京大学，修马季明先生的国文，读中国古典文论。一位在清华念哲学的朋友李戏鱼先生介绍他读美国斯宾冈（J.F.Spingarn）的《创造的批评》（TheCrea－tive Criticism），大喜，后来又读斯宾冈的《新批评》（The New-Criticism），并译成中文投北新书局登在《北新月刊》上。之后，由斯宾冈摸到意大利的克罗齐（B.Croce），读朱光潜译的《美学》选修邓以蛰先生在燕大哲学系开的美学，写《克罗齐论》登在燕大文学会的《睿湖》的创刊号。当时凡提到文学批评，必称法国，于是李辰冬燕大毕业后即去法国。一九三四年自法回国，在天津女子师范学院教“近代欧洲文学史”一九四八年在兰州国立西北师范学院教“文学批评”做陶渊明、曹植、李白作品系年各成书，并着《文学新论》一书，认为‘文学的时代并不是（对应）政治的时代”由是对中国文学史做总检讨。所有的转折在于一九四六年李辰冬先生教了一门与平生所学毫无关系的“工业心理学”认识到统计学，觉得可用于文学研究，但怎样用法则是一年都未想通。

既教文学史，于是先统计了一下《诗经》里的“诗”字，不料结果是三百篇内只用过三次，进而查周与周以前的文献，只有两次。查《诗经》里的“歌”则有十四处。这倒也并不能称为怎样的伟大，结论却找到了：歌抒情，诗言志。周的官爵世袭，宗法社会彼此是属亲，各种情况都歌，而春秋时代则要求官做，孔子常歌，但两次要弟子言志，是言怀抱，是以言志用诗。原始社会封建社会是歌，诗是郡县治下固定的文体，诗是歌的延续，歌的形式的固定。进而由统计“士”认《诗经》为“士”所做，再进而是“征”不料却查出“士”“出征”的路线，渐渐找出尹吉甫这个“士”随周王“出征”的过程以至最后惊人的结论。

如果我写了这样内容的一篇小说（我当然写不出），结果可能是“胡说”或“有趣”李辰冬先生考证研究出这样一段古史故事，反应是“胡说”而没有“或”《诗经研究方法论》就收有质答的文章，例如质《竹书纪年》《易林》的可靠，恋爱辈份不合，孔子删诗，有二十三篇诗作者可考例如《巷伯》一诗明明写是“寺人孟子作为此诗”古无私人著作，古诗，为何此事从无记载，西周宣王复兴史难道要改写等等繁多的令人捏一把汗的问题，及至看完辨答，清晰得令人愉快。我因对三百篇的每篇诗，也就是每个“犯罪现场”都有了解，都有腹疑，现在突然来了个福尔摩斯？李，一五一十头头是道，证明“罪犯”就是尹吉甫，知我者，华生大夫也。

这其实还不只是西周史改写，文学史也改写了。尹吉甫晚荷马一百年，一直说中国无史诗，我想所谓史诗的意思是记述历史因果行为的诗，这回有了，而且与荷马史诗的不同在于《诗经》里有非常个人的情感。尹吉甫又早屈原五百年，也就是说，中国的私人诗可提早五百年。七十年代末与八十年代初，人民文学出版社的两套《中国文学史》一是中国科学院文学研究所中国文学史编写组编写的，一是游国恩等五人编的，都做高校文科教材，对于《诗经》的提法是五百年“诗歌总集”、“民歌总集”；一九八四年江苏古籍出版社出版金启华先生的《诗经全译》的提法是五百年“诗歌总集”；一九八七年陕西人民出版社出版魏炯若先生的《读风知新记》其中的质疑非常精采，许多地方几乎就是李辰冬先生在得出结论之前的质疑。看来，今后再碰《诗经》李辰冬先生积二十年筑起的这道墙，是轻易绕不过去的。

中午爬起来，想，既然《诗经通释》一九六二年初刊，七一年出版，《诗经研究》七四年出版，《诗经研究方法论》七八年出版，美国的图书馆，大学里的中文藏书一定会收有前两本。大胆假设之后，且来找找看，起码要知道李辰冬先生将哪篇定为三百之首，取代《关雎》有分教……

分教是，找不到《诗经通释》与《诗经研究》美国是最好“异端邪说”的地方，居然找不到，怪。电话电传 E-MAIL 往来之间，亦逢人就问，都回答不知道，也问过北大复旦的朋友，还是不知道。没听说过。有这样的解释？有意思。胡说吧？ 直觉于是上来了：也许有人在这十几年间驳倒了李辰冬，于是销声匿迹？或因为什么政治原因……又开始大胆假设。寻找加上假设，又有其它书的骚扰，也就过去了一年多。

终于想通了，既在台湾发端，何不溯源？于是在写给朱天文的信里附了一笔，有枣没枣打一杆子。不久回信来了，内有詹宏志的答复：“李辰冬的诗经研究是出了名的，他主张诗三百是尹吉甫一人所写，吓坏了六十年代的人。他的三本诗经专着《诗经通释》、《诗经研究》、《诗经研究方法论》都由水牛出版社出版，前二者至今再版不歇，阿城找到的倒是比较不流通的后者。李辰冬是文学史与文学理论的学者，自称是梁实秋的学生，一九〇六年生，一九七七年还有新书出版，一九八〇年还有新作写出，可见创作力至老不衰，如今不知仍在否，在的话八十五岁了，我得问一下别人。水牛出版社还出过他的《文学与生活》、《三国水浒与西游》东大则出版有他的《陶渊明评论》、《杜甫作品系年》、《文学新论》、《浮士德研究》（译）等书，据说他还有《红楼梦研究》、《中国文学发展史》、《文学研究》等多种，但我不曾见过。若阿城想要《诗经通释》、《诗经研究》我可托同事到水牛去买，不难。”

这回信是九一年四月。

此前曾经问过在芝加哥一个早年在台湾师大念过书的朋友，请她的老师打听一下，不料回音说，《诗经通释》极难买到，还没出印刷厂就卖光了。不久，师大的老师搞到一本，寄芝加哥，我去芝加哥取回。又不久，台湾焦雄屏寄来《诗经通释》和《诗经研究》踏破铁鞋，不料一下就有两本《诗经通释》倒叫我不好意思。

这《诗经通释》是上中下合订本，厚厚的一千三百多页，水牛出版社一九八八年再版，属文史丛书第四，电脑编号 A004。从书首“三版修订自序”看，八〇年就已经是三版了。《诗经研究》属文史丛书第二二，九〇年再版，电脑编号 A022。《诗经研究方法论》电脑编号 A023。三本书都没有国际图书编码（ISBN），大概是美国图书馆无法收藏的原因？可大学图书馆远东语文藏书差不多都有《金光大道》同一时期初版，也没有 ISBN 呀？怪。

《诗经通释》定《邶风・击鼓》为首篇，它原是毛诗篇次的第三十一、“邶风”第六篇，而《诗》被尊为“经”以来居首的《周南・关雎》，在《诗经通释》里排第一百九十。通释体例是每首诗有原文，诗义关键，字句解释，诗篇连系，诗义辨正。全书并有三篇自序及十六篇论文。书末附研究中用的经学、地理、历史、音韵、名物考释古今著作参考书目一百六十七种。书价是“特价六百元”合美金二十四五元，比在美国买两张 CD 音乐唱片的钱还少。

《诗经研究》里有几处情景记述，十分生动。李辰冬做出《诗经》乃尹吉甫一人所作的结论后，无人相信，“我的一位最好朋友，他对我的《陶渊明评论》一书备加赞扬，认为是最科学的著述，并请我到他的学校讲解研究陶渊明的

方法；可是提起我发现尹吉甫是《诗经》的作者时，他马上堵起耳朵说：‘我不听！我不听！’那时是在师大教员休息室，他指着在座的一位同仁说：‘你说，他的算什么方法’！另指一位说：‘你说，他的算什么方法！’所有在座的同仁他都指遍而耻笑我……胡适之先生也说：‘不可能，因为古人没有讲过。比如《小星》篇明明是讲姨太太进御的，怎么会是尹吉甫的自传？’我说：‘不是，是他出征时发牢骚的诗。’胡先生回答说：‘我不同你辩论。’并郑重地劝告我说：‘李先生，你的个性太强了。朱老夫子讲：“凡事要退一步看”朱老夫子是圣人哟！他的话没有错哟！’”另一处讲到“当我的《尹吉甫生平事迹考》完成后……我想请钱穆先生指正，因为他是古代史专家。他那时在马大讲学，我怕他不肯指教，事先给陈铁凡先生去信，征得他的同意才寄去。谁知寄去后，钱先生回信说他的眼睛有毛病，而我的字太小，一时不能看。后来陈先生告诉我：钱先生是相信朱熹的民谣。”

还有一处也有意思：“几年前，台湾广播电台为广播全部《红楼梦》整整花了一年的准备，在正式广播的头一晚，为引起听众的注意，约了几位他们认为的《红楼梦》专家，如胡（适之）先生、李宗侗先生以及兄弟我，开一个座谈会，目的在为电台捧场，而胡先生第一句话就说：‘《红楼梦》毫无价值。’记者着了慌，忙忙说：‘胡先生，您这一讲我们明天还播不播？’胡先生不好意思，只好改口说：‘我只讲讲《红楼梦》的考证，至于价值问题请李先生讲好了。’记者就问：‘《红楼梦》既无价值，胡先生为什么要考证它的作者呢？’胡先生回答说：我只是对考证发生兴趣，对《红楼梦》本身不感兴趣。’”我虽然有读书速度过快的毛病，还是用了三四天才读完《诗经通释》当然这之中还有做饭吃饭睡觉洗漱写稿大小便接送朋友看新闻等等有为之事。我另一个毛病是爱将有为之书做闲书读，不料总是读得很累，因为有为的读书可以做计划，又很容易找到理由不读了，例如文化大革命后期要全民读的《反杜林论》而武侠侦探，你怎么能有计划或找个理由不读了？读闲书和闲读书才会因“不忍释卷”而累，与初衷相反。我朋友中有做教授的，总有一点为五斗米不得不读书的苦相，从前为做官读书的也是说“十年寒窗苦”学术何时能成“闲术”知识也就恢复平实貌了。我看这李辰冬先生最初也是兴趣，由“统计”（不是归纳，李辰冬特别指出归纳会偏差，因为不懂或认为无用的部分就有可能不去归纳）来试一下“诗”字，就像买了一把快刀，随手削削木头，不料削出轩然大波。我本来收有中国中原几个地区的乡下剪纸千数张，闲时按十五国风所言的动植物及礼俗配置，以证西周的遗传，现在看来是将牛头对马嘴，待以后什么时候再说罢。

假声音

现在买 CD 很容易，就像买瓶可乐（这个比喻不好，因为有的地方，例如俄国，买 CD 比买可乐容易）美国最大的 CD 环球连锁店 TOWER RECORDS，到处都有，洛杉矶当然不例外。我常去的是 West Covina 的一家，没有什么特别原因，只是常去，去了就翻翻看看，常常什么也没买就走了，可去是专门去的，开车来回要一个多小时。

我的买 CD，历史并不长，因为 CD 的历史也没有多久。关于 CD 的保存时间的争论（CD 没有磨损问题，又不是磁性材料，所以只好质疑它的化学性质）现在还没有意义，因为还没有到材料设计者定下的期限：五十年不变。但是关于 CD 的音质的争论却一直继续着，我也认为意义不大。

听音乐要听的人心里触动才算数，所谓“圣人心动”人耳非常主观，音量过大，控制耳膜的肌肉会自动疲劳，以防聋了；市井嚣音，人脑独取一瓢饮，耳膜也真就好像只听到要听的，“风动”、“幡动”视而不见，听而不闻。

有个长沙的朋友，家住铁道旁，后来觅得新居搬走了，不料当晚即失眠。听而不闻的巨大的火车噪音消失后，不但失眠，甚至需要买个小钟，听而不闻却视而见，以前是靠住来火车班次对时的。

所以小时候听 78 转唱片，嗤嗤拉拉噪声中，音乐留在记忆里了，恍如隔日，至于音怎样噪，记不住了。“百代公司请梅兰芳老板唱贵妃醉酒……”

宣叙得又得意又谦卑，昂扬顿挫，最后的“酒”字，缭绕得几乎夺走梅老板接下来的锋头，其实这一切都是在兵荒马乱的噪音声中分辨出来的。音乐性，说来说去，还是圣人心动。

录音，我个人觉得目前还是电子管扩大机放 L。P 的好，LP 就是大唱片，33 转，78 转，还有 45 转三种。我是听 78 转 LP 起家，手摇唱机，我像唱片商标上的那只白狗一样，听号角式喇叭筒里传出来的声音。曾将钢针换成筷子削成的竹针，为的是保护听一回少一回的胶炭唱片，音量小但音质柔美。现在听 LP 成为高品位的摽榜，去年美国赌城拉斯维加斯一年一度的世界音响大展，电子管机为主要展出器材，有些公司又在出版 33 转 LP。这就好像前几年流行麻布衣料，蔚为时尚。从前什么人穿麻布？古人，穷人，少数民族（后两者之间没有等号，部族头人不穷，可是穿麻）我喜欢麻布，乡下干活淋雨出汗，麻不黏身，腿迈得开，继续干活儿货逃跑都不成问题。

现在是 CD 的天下。1980 黏我有了第一张 CD，端详良久，看不出纹理之美，听过之后，觉得耳朵酸累，原因应该不是营养不良。但是不出几年，LP 退出市场，CD 进驻。

不过 CD 的努力是有目标的，就是要在音质上等同 LP，等同之后，我估计不会去超过，因为耗材的资源巨大。1993 黏德旅风根（俗称黄马克）Deutsche Grammophon 公司出版标为 4D 的 21-bit（目前市场上都是 16-bit）的 CD 录音，代表作是德国女小提琴家苏菲？穆特（Mutter）的演奏集 CARMEN FANTASIE，声音丰满了很多，只是穆特句句斤斤计较，我听来不是好文章。不过我的看法并不左右市场，这张 CD 几年来一直畅销。今年买到日本限量发行的飞利浦公司用 24-bit 重新处理他们 70 年代著名录音的 CD，声音改善到惊人，据说 LP 的死硬派开始动心。

但是想一想，16-bit 的意思是声音量化为每秒 2 的 16 次方，此喻成形象，也就是一根黄瓜一秒钟里被切了六万五千五百三十六刀！而 20-bit 是 16-bit 的 16 倍，24-bit 则是 20-bit 的 16 倍、16bit 的 256 倍！乖乖，这样的数码好厨子还做不出 LP 的菜味，CD 的救赎在哪里？

救赎据说在今年冬季上市的 DVD。几年初 DVD 正式将 Digital Video Disc 改名为 Digital Versatile Disc，虽然仍简称为 DVD，但分为影音、游戏、音乐、资料读写几大类。建议中的 DVD-AUDIO 规格，声音的量化为 20-bit，取样频率为 96KHz（以前是 44。1KHz，动态范围 104dB（以前是 96dB，音响发烧友们要小心自己的喇叭了）；另一种建议是 24-bit，48KHz，112dB。以这样的技术规格录成的声音，据说，可以彻底感动 LP 死硬派，“彻底”可能用得不对，因为 LP 还有一个法宝是噪音。张爱玲喜欢市井噪杂电车当当驶过，这就好像是老唱片，虽有噪音但人气在。

不过有问题在先，我这里议论任何录音的质量，当然以“自然音响第一”为前提。在这个前提下，所谓放个屁都是好的，绝对是真理。

声音一经过复制，LP 也同样，所打的折扣之大，做唱片的从来不说，我们要自己心理里有数。管风琴的现场效果与录音的再放，天壤之别；长笛的音色，泛音成份多，所以最考验录制与重播的质量，中国的二胡也是如此。不过你必须常听这两样乐器的实际演奏。一个失败的音乐会，在声音的意义上是珍贵的。复制声音，已经是一个专门范畴，所以我谈的是“假”声音，或者说谈的是“假”的音乐。

第一假，假在麦克风。麦克风将声音转为电脉冲，这之中，用何种磁电装置来产生电脉冲，已经将声音导入“歧途”也就是不同的装置产生不同的结果。

第二假，假在长电线。电脉冲经导线传到录制设备，因为线很长，信号衰减，杂讯干扰。所谓最新的 4D 录音，是在麦克风上就将电脉冲转成数码，数码在传输中是不会受干扰的。

第三假，假在录音工程师。麦克风传过来的东西是不能照录的，因为乐队的声音响度范围，也就是最弱音和最强音的对比太大，照录下来，不是机毁就是耳亡。因此将响度控制在一个可接受的技术范围里是必须的。这样的假，假如我们必须接受的话，录音工程师的另一种控制就很可异议了。原来录音师还控制声部的响度，最常见的是协奏曲中独奏乐器，原来不太响，调得响一点，反之亦然。录音师还控制麦克风的摆位，决定我们从什么位置听到假声音。这些都近乎录音师为我们事先进行了一番美学选择，也由此产生了发烧友选择录音师的现象，就好像女人选择美容师。

最后的假，假在我们用差别极大的音响器材来听录音师动过手脚录下来的麦克风传来的假声音。负负得正，假假却得不了真。我们看现在满坑满谷的音响杂志，里面的试听报告簧舌涌动，恰恰说明重播器材的千差万别。

不过现在的唱片说明书，出了介绍乐曲、作曲者、演奏者、指挥外，还标明录音工程师，录音器材和监听喇叭，供人了解。

因此有不同类的发烧友，听现场的，听唱片的，听乐队的，听指挥的，听录音设备的，听录音师的，听重播器材的，形形色色，都有自己的快乐，都有自己的心动。

我常常被朋友询及买一套什么样的音响才好。买音响有两类，一类是买来当家具，屋里总要摆一套音响才有个样子，这好办，无非是按自己有的规模来配。另一类是要听，这也好办，让朋友去店里听，喜欢就买。音响是买来自己听的，店家说得再好，品质指数再高，你不喜欢，岂不是每天苦自己？如果没有面子问题，只要你喜欢那个声音，几十元的器材就可以是极品。我自己的一套音响就是几年中靠自己听凑起来的，数据是别人的，耳朵是自己的。顺便介绍个小招法，听 CD 的朋友如果有电脑的 CD-ROM 机，不妨用它来放 CD，质量胜过几百上千的 CD 机，问题只在于要自己接出信号，最好是接出数码信号。

庄子有一次在水边，对惠施说，水里的鱼真是快乐呀！不了惠施是个杆头，说，你又不是鱼，你怎么知道鱼是快乐的？庄子就也杆回去，你又不是我，怎么会知道我不知道鱼的快乐呢？杆来杆去，庄子刹尾说，请循其本。意思是说，我最初的意思是觉得鱼是快乐的，杆来杆去，最宝贵的本意给杆没了。

最宝贵的本意就是“圣人心动”我前面说过了，音乐性就是“圣人心动”真声音，假声音，凡有乐音入耳而致心动就可以了。看无数文章，听无数唱片，与各种发烧友争论，记着“请循其本”我手上有不少自己钟爱的假声音，但如果发生灾难，例如火灾，我不会把最常听的几张 CD 带走。灾难过后，去街上再卖就是了。现在买 CD 很容易，就像买瓶可乐。

（《音乐爱好者》1996 年第 6 期）

电影是导演的

记不清是二〇〇一年初哪一天了，总之是元旦过了而春节未到，接到田壮壮的电话。田壮壮说，你觉得再拍一次《小城之春》行不行？

我说行啊。我一向觉得没有什么是不能拍的，从三级片到主旋律，换句话说，题材不重要。拍什么不重要，重要是怎么拍，一拍，才见出你的选择、你的态度、你的解读。

《小城之春》是我看得很熟的一部影片，上个世纪八十年代初，是它的出土时期。一九八一年伦敦“中国电影五十年回顾展”、义大利都灵“中国电影回顾展”，受到重视的一是石挥的《我这一辈子》另一个就是费穆的《小城之春》之后八三年北京举行“二十年代至四十年代中国电影回顾展”，香港举行“中国电影名作展：三十至五十年代”和八四年香港“探索的年代：早期中国电影展”，都选了《小城之春》从电影史的角度，《小城之春》得到非常的注视。

《小城之春》再现春光

我曾经在一九八三年在中国电影资料馆看过胶片的《小城之春》看后很觉惊奇，它使我对所谓的中国电影史发生确实的质疑。同时，当时中国电影的精英们（听起来不像好话）正在嘲笑戏剧性电影，《小城之春》和当时举办的英国电影回顾展中的《冬狮》（The Lionin Winter）提醒大家好电影是各式各样的。

不过，此时张爱玲的小说在大陆也已出土多年，所以比较来看，费穆的电影作品，在开掘人物心理上不免浅得多，调子也亮得多。这样的比较其实不容易公平，但难免这样去比较，人物之间的关系刻划，始终是被注重的。

费穆在一九五〇从香港回大陆北上去见江青，费穆对新中国是抱有希望的，但是江青要他检讨为何逃去香港，要他交代都做了什么反人民的勾当。这使以为还可以在大陆拍电影的费穆著实吓著了。也许他以为江青参加过他导演的影片《狼山喋血记》的演出，尚有旧谊，如果真是这样想，就真是错了，旧谊会有杀身之祸。费穆先生隔年便在香港过世。

我不知道张爱玲听说费穆的事情没有，当时张爱玲在上海与电影界是有接触的，之后张爱玲也去了香港。张爱玲对新中国也是抱有希望的，不过她有个标准，就是自己的生活方式包括思想方式会不会受到侵犯，这个底线不能保持，就走。张爱玲一直到在洛杉矶去世，总是顽强地保持著个人生活方式不被侵犯，这是我最尊敬她的一点。鲁迅的儿子周海婴在他的《鲁迅与我七十年》里披露，一九五七年罗稷南先生当面问毛泽东如果鲁迅还活著会怎么样？毛泽东很认真地回答，要么是关在牢里还是要写，要么他识大体不做声。我在十年前的《闲话闲说》里判断鲁迅会走，去香港。鲁迅不会去国民党的台湾，张爱玲去过，但她不会留在不能保持自己生活方式的台湾。他们都是以肉身逃避显现出他们大於具体的时代。

但我此次关心的不是费穆与张爱玲或鲁迅，而是我第一次看《小城之春》的时候想到的，剧中的三个人，如果活到共和国时代，会发生什么？他们肯定会活到共和国时代的，而其中最可能去到香港的，应该是章志忱。从演员来说，是韦唯去了香港。戴礼言，应该是那个小城的士绅，他不但有家园残败之痛，亦会有在小城里脸面上的尴尬，这在原版电影里没有透露。但家园即使残破，改朝换代后是完全保不住的，他和玉纹会被逐出宅院，之后和玉纹相濡以沫，这是任何一个经历过那个时代的人识为常识的结果。张志忱会再来看他们吗？如果张志忱去了香港，他会像电视连续剧那样衣著光鲜地数十年后再来寻找吗？

这和改编《小城之春》的剧本有关系吗？有，因为我目击了《小城之春》之后的时代，我不是一个空我。因此我在剧本的结尾，让戴礼言与玉纹开始相濡以沫。这和原作并无违背，原作结构上是一个大闪回（Flash back）结尾处玉纹和戴礼言相继走上城头，望到的正是影片开始时的章志忱的离去。

即使相濡以沫，改编本的结尾，玉纹还是听到火车声时有了反应；章志忱也仍然舍不得玉纹的手绢，不能断然绝情。发乎情，并不是罪过，而且《小城之春》关键点正是玉纹与章志忱是互相有爱的，如果没有，费穆拍这个电影干什么？费穆只是强调“止乎礼”。

这当然也牵扯到一个时空更久的背景，即，将近一千五、六百年前的衣冠南渡，西晋而成东晋，及之后整个南朝都是相对北朝的游牧民族政权，以传承汉文化为自豪。之后一千多年，任何一个统一中国的朝代，都要对汉文化相当地认同，才会相对太平。相反的是元朝，将人分成蒙古、色目、汉人和南人四等，汉人讲的是北方中国人，南人是最后征服的南宋人，元朝对南人实在很不放心。不到一百年，推翻元朝的，正是南人。

重视汉文化的主要是南人

大体上，对汉文化知识重视的，一直是南方人。康熙的南巡和乾隆的下江南，都有看看所谓的汉文明到底是什么样儿的心理。凡有科举，总是南方人中的多，文化典籍的收藏，大藏书楼也总是在江浙一带。即使是五四新文化运动，中坚力量还是南方中国人，这都在在透出一千多年前那次南北大分裂的因子遗传。

因此像戴礼言这样的南方小城士绅，在剧本中经营他的形象，就有了以上的因子。而且，南方海禁开得早，得风气之先，五四虽在北京开端，但良性反应在中国南方，南方士绅家庭，多有请留洋学生为家教的。像戴礼言和章志忱这样的南方小城子弟，很早就读到纪德、巴斯卡、罗素，只要去看看浙江乌镇茅盾故居的藏书，就会大致有个概念了，而事实也大致是这样。所以戴礼言他们一代人并非是我们一杆子概念过去的封建子弟，他们其实是五四新文化润及的民国青年，他们只是不激烈，只是处在具体事物当中。从状态来说，戴礼言其实更温厚一些，虽然他脾气不好，但有自识，虽然他自杀，反而更开通，更有担当。章志忱反而不幸可怜一些，本来高高兴兴去见老朋友，打死也料不到遇见旧情人，慌乱，尴尬，与夫与妇关系乱做一团，换了谁也是一笔支出收入难以平衡的烂账。

至於玉纹，我以前有女性叙述角度的感觉，但迈克说得好，那是男性通过女性的叙述的叙述。虽然我说原作中的三个角色是五四新文化润及的一代，但中国南方历来是不守妇道者多，这从贞节牌坊只在江南地区存在可以看出来。如果江南妇女都守妇道，还要那么多的贞节牌坊来标榜镇压吗？凡提倡的必是缺乏的。北方的妇女，妇道历来不太束缚得了北方的妇女，我们从北史和唐书一路看下来，看到的还少吗？

以此来看，玉纹的刚强是有文化遗传养成的。不过我看戴家夫妇是对著颓废，在颓废中直见性命。历来也是南方人体会得颓废，见过千年以上的华厦毁弃，丝竹失音，肉骨成灰，我们看二王帖中的内容，李后主的词章，以及《红楼梦》中的江南气质，总像太湖中捞出的贝，壳内的玉质粉辉，你看到了就已经是死的了，惊心於靡彩夺目终是青冷笼罩，却又舍不得丢弃。

我这样的感觉，恐怕不是费穆要的。

费穆要的是生命复苏，有希望，只是又有一些惆怅。

之后我要说的是，电影是导演的。这几乎是一句废话，电影进入制作，最终我们看到的影像，也就是电影，是导演造成的。

（新《小城之春》电影书 2002 年）

海上花与上海租界

若谈电影《海上花》的影像，不妨从上海开埠说起。话好像会说得很长，其实不，才百多年。上个世纪中叶，英帝国对清帝国的鸦片战争之后，上海成为通商口岸，设租界地，这个长江口附近的小县于是成了个国际码头。

不过初初也只是个码头而已。清朝初定时，因为郑成功的到底不归顺，于是有封海疆的措施，生怕郑氏在南洋的势来犯。因此我们看清帝国两百多年，有陆地疆域的扩张，全无海洋的武功。鸦片战争，本质之一是清帝国全不懂海，于是在海的问题上一败涂地（没有类似 “ 一败涂海”的成语）而且一路败下来，终于是逊掉了。

上海的开始繁华，大约从太平天国攻打江浙开始，农业中产阶级避难，涌入上海。这些难民到上海的时候，腰里是有钱的，并非瘪三。租界看到这一点，于是迅速建筑大量石库门房屋，或卖或租。石库门在里弄里，里弄口则有可封锁的大门，若暴乱真的侵入上海，里弄口封锁起来，一弄的石库门都是安全的。若里弄守不住，每个石库门也是墙高门固，很能抵挡一阵。对于难民来说，这种大堡垒套小堡垒的安全设计，真是惊魂的归宿，焉有不买之理？至此，上海的格局，基本是洋商的独立屋，但有租界的界栏和军事力量保护；联成网的堡垒石库门，住大清难民。我们知道，房地产的兴衰，是一地的经济发展指标，料不到的是，房地产并没有吸尽难民们的资金，大量的资金迅即投入到商业的其它领域，一个码头实实在在要繁华了。

我们还知道的是，小到一个店铺，也要有足够的人手，才兜得转。这就显出苏北、皖南常闹灾荒的“好处”来了，空着两手的灾民带得 一身筋骨进入上海，劳动力的问题解决了。至今上海人言谈话语中还是看不起“江北人”， 这“江北人”即是历史上不断进入上海的灾民 。

江浙人带来了江浙菜。场面菜由扬州、苏州传来，此前扬州因盐商的场面应酬，着实制造了宴席的花样，普通的一个碎肉丸子，也要讨彩头称为“红烧狮子头”，点心则是苏式的好，其它的刁钻，至今我们还在饭馆里吃得到。腌咸干臭则由浙江传入，实惠入味，家常必备。前些年兴起的上海“本帮菜”，其实是码头苦力，江浙下层劳力的日常口食，取其家常即好，搞到崇拜就过分了。

至此，上个世纪后半叶，上海的世俗规模有了。于是，可以谈一谈其中的“性”了，也就是“海上”的“花”们了。

上海租界的妓女们，有个特点，我们现在也许注意不到，就是“犯禁”。犯什么禁呢？她们可以穿黄颜色的服饰，衣服器具上可以有龙 凤的图案，这两样本是皇家独享，民间禁用的。在中国大陆，凡见到庙顶覆黄瓦，例如杭州灵隐寺，必是皇帝特许过。民间用黄，只有黄金一项，因为它本来就是黄的，总不能再涂成蓝的什么的。翠这种硬玉的兴起，是在慈禧掌权之后，慈禧是西宫，东宫红色，西宫绿色，绿于是有格了。《海上花》小说里专有一节是妓女们议论买翠，透露的不是英国人对翠的重视（翠的专产地缅甸当年是英属殖民地）而是中国皇家的权力转变。

当年上海妓女们犯禁，有些卖弄的意思在里面，比如专拉妓女马车，车夫头上是顶戴花翎，身上是黄马褂，鞋随便，不是朝靴，于是景观上是朝廷命官驾车拉着妓女满街跑。为什么能如此？因为租界是国中之国，大清朝管不到了。靠了这一点，租界里妓女的花样就多了。

她们在服饰上有相当的胆气，例如有名妓爱穿男装，而且是洋男装，一派英气，手上提“文明棍”，也就是短手杖。当年租界妓女出街，好像是时装展览伸展台摆到街上，一般妇女都会从妓女身上学到服饰、佩件的新彩头，传播开去。这种时髦，一直要到本世纪初上海成为中国电影基地，才由女明星接过去。我们看现在影剧娱乐版的所有宣传花样，无非还是当年租界妓女们创出来的一套。当年的上海，对这一转变很敏感，因此初期的女演员，例如阮玲玉那一辈的来源，都是广东籍，只有在演员酬金高起来之后，上海籍女演员才多起来。 民国初期的法律里，演员和妓女同属特种行业，透露出当时对演员的认知。

说来说去，我的意思无非是，《海上花》这样一个租界妓女题材的电影，服、化、道的准备，反而有非常大的施展空间。如果只考证清代晚期的传统造型，反而会进入误区，盲点。当时租界的妓女空间，类似“后现代”的处理，因为是租界所以权威可以被游戏化，因为华洋杂处所以各种造型的意义被拼凑。当下的我们，对这一性质其实是不陌生的，往好听说，它是我们所处时代的一点喜气，《海上花》正与这一点暗合。

一九九六年夏天开始，我随侯孝贤和美术师黄文英在上海及附近转场景和道具，做些参谋问答的事。后来又到北京帮着买服装绣片，再鼓动些朋友帮忙。游走之间，大件道具好办一些，惟痛感小零碎件的烟消云散难寻。契诃夫当年写《海鸥》剧本时，认为舞台上的道具必须是有用的，例如墙上挂一杆枪，那是因为剧中人最后用枪自杀。

电影不是这样。

电影场景是质感，人物就是在不同的有质感环境中活动来活动去。除了大件，无数的小零碎件铺排出密度，铺排出人物日常性格。例如我 们偶然进入一个女子的盥洗室，无数我们不清 楚用途的瓶子随处可见，这些东西就是主人的日常经历。《海上花》的妓女们接客的环境，就是她们的家，古今的家庭环境密度是差不多的。设计《海上花》的环境，是世俗的洛可可式的，烛光中绚烂，租界的拼凑，可触及的情 欲和闪烁的闲适。我的建议是多买些我们都不 清楚是做什么用的小件，它们对构成密度非常有用。

一般来说，香港电影在美术构成中密度上做得好，台湾和大陆在时装片上能力强于古装片，但密度这个问题，无疑是由电影美术设计者 的文化构成复杂度和创作中想象力决定的，与制作成本倒不一定有必然的比例关系。

写这些文字的时候，我还没有看过完成的影片，也没有看到为之序的书。我很想看看花最终被栽到什么样的土壤里。

丹青的联画

丹青近几年画的联画每张都很大，联起来就更大。并非是小画画大就是大画。有一次我和丹青去大都会博物馆，见到龚半千的一幅立轴丈四山水，粗笔勾叶，墨色如银锈，呆看了很久嘿然无语。大都会博物馆还有一幅和中国山西永乐宫道教壁画同时期的佛教壁画，很大。我曾很久想不通中国殿堂壁画里的长线是怎么勾的，问过北京的一个棚匠，他说，长竹竿头上绑个笔，一勾到底。

所看过的美术史评论里，没有发现对画幅的大小有什么见地，但是造型艺术品的大小，也就是“量”我认为也就是“质”古希腊的神殿若缩到盒子大小，哪里还会有什么神性？只好用来 储存硬币。不过也难说，佛陀的像就有铸成小指头大的。

1991 年夏天，丹青在南加州的圣地亚哥有个画大画的机会，我从洛杉矶开车一个多小时去看他。见他画大画，觉得很痛快。

可是丹青都是将小照片画成大画，我看来看去，不得不承认将小画画大，就是大画。我常常想一些后来证明是很笨的问题。自以为是在思想，其实是自己笨。

丹青的画室在一个高地的楼上，下临高速公路，上面来去的车都开得是快速长线条。画好的几幅摆成联画，幅幅饱满，好像开着大马力跑车从一个州开到一个州再开到另一个州。丹青在画上的运笔，笔笔中锋，油用得恰当。油画的用油，如同中国水墨画的用水，用不好真是不好看，好像干馒头咽不下去。

后来丹青在洛杉矶完成余下的两幅。我写作之余看他从早画到晚，天光，西晒，白 zhi 灯，也真佩服他调起色来自如得好像只有一种色光。

丹青回去纽约，大画留在我家，旧金山一位画廊的主人开大货车来运画回去展览。那天晌晴白日狂风骤起，大画如帆，搬起来又如逆水行舟，我是个亚洲瘦子，画廊头主人是个美国老头，踉踉跄跄，攒眉攒眼地与风搏斗运大画。隔壁一个每天跑步的雅痞，看得目瞪口呆，眼见得画面上正是“六四”广场上军民撕扯，又见一张画面上壮男壮女按住参孙要割他的头发，再见一张是美女狂呼，乳房即刻要被什么人的手捏住了，那个雅痞真是好观众，连呼“oh！ my god!”我再去丹青在纽约的画室看他画另外的联画。楼下的 42 街天寒地冻，电影院的霓虹灯广告闪出无数的“X”色情如冰。丹青却在燥热的画室临摹一张广告照片，无数晚礼服加无数热吻。

丹青的联画在洛杉矶展出过两次，都是在有名的艺术学院的展厅里，依我之见，场地都不好。第一次是竖联的三张画摆不下，墙不够高，光线暗淡；第二次抢购搞了，光线也好，却没有足够的距离退开看，场地局促。如果哪次墙够高，场地也好，光线也足，我要想办法再看一次。

丹青来美国之前，习古典油画语言，到美国之后，夏收临摹东岸的馆藏欧洲古典油画遗产；美国又是一个摄影图片泛滥成灾的地方，尤其纽约，十多年看下来，真要是火眼金睛才得正果；而中国的人像肌理，对丹青等于是母语。所以我觉得丹青的这些联画，也许算得上是他的视觉经验。

而将这些视觉经验“并置”在一起，见得出一份丹青东张西望的好奇心情，又幽默在，又有强悍在。虽然“并置”不免有“强制”的意味，不过随着并置内容的不断增加，我倒觉得渐渐显出一派他的注目的谦逊。

有时不免想到丹青到美国后没有发生过事件。我的意思是美国的现代艺术，几乎是与事件纠缠在一起的。艺术品或艺术家造成事件，之后，因为事件而引起公众对艺术品或艺术家的注意，之后，事情就好办了。

在我看来，丹青不是一个搞事情的人，他只是迷恋用笔绘画。但是传播媒介如此疯狂的现在，这好像不是一句好话，有点科举时代只读书而不去赶考的人是呆子的意思。

不过平实来看，现代人亦是忙着’赶考”只不过话语系统不同，进入的手段不同罢了。积极并置不同的话语系统所产生的图片，透露出丹青的旁观热情。旁观并非只限冷眼，已有热眼旁观的，不插嘴就是了。

不由得又想到后现代强调对各种话语系统价值的消解，正说明各种价值还顽强存在，否则消解什么呢？

剪纸手记

若把中国民族造型艺术比作一个画廊，或者分析中国民族造型艺术的组成，那么除了像敦煌、云冈、始皇陵兵马俑坑以及诸如此类的声名显赫的殿堂陵寝艺术宝库，再除了宋元以来的冷峻清逸的文人图卷，民间艺术还较少被人视为中华民族造型意识的一个更广阔、深厚和生动的部分。我们不妨从造型上切实地分析民间艺术的价值。例如陕西的民间剪纸。

先来看一个有趣的癞蛤蟆。剪纸在造型上与癞蛤蟆实体有两处大不同。一是尾部：在实体中，癞蛤蟆的尾部并不凹进去，而剪纸处理成我进去。这是一种为表现趋向的处理。试把尾部填满，则癞蛤蟆为静伏状。而这一凹，就形成癞蛤蟆的向前腾跃的动的造型意味。二是嘴：以俯视的角度，看不到嘴。可在头部剪一个三角形，就不仅与前抓的六个尖形统一起来，而且使头部的凸弧与尾部的凹弧的统一节奏有一个装饰音，同时人们仍会意识到这是一个嘴。形成装饰音的还有癞蛤蟆肚两边的两个小三角，它们与实体无关，只与造型的节奏有关。长久地凝视这个小蛤蟆，真疑心一个不注意它会跳到纸外边去。

还有一只精彩的鸟。这只可爱的小鸟简单到极点：两条粗豪的线条组成了身子和尾巴；一颗圆圆的头，力度与身体平衡。身体里一弯及朴素的纹饰，使小鸟身体充满了张力又富于装饰性。那上下两个小三角块，似乎说明这是一只盖碗，同时又对鸟身的节奏加以丰富。简单到极点，风趣到极点，随意到极点，自信到极点又聪明到地点。

再看一个戏剧人物。你手中如果有八磅大锤，也觉得丝毫奈何它不得，而这不过是一张薄纸。空白与实线形成的张力，造成极为坚实的感觉，但大大小小互不串联的空白，又使这个人物具有一种纷披的灵气。这张剪纸，具有明显的雕刀在木头上运行的意味，但其造型语言还是剪纸的语言而非木雕。这是门类艺术互相借鉴的高品位的作品。

我们如果更多地分析以陕西为中心的中国西北剪纸艺术，就会看出汉民族艺术气质在其中反映得很纯。它没有其它地区某类剪纸或刻纸反映出来的那种类似“洛可可”式的繁琐和具有市民气息的柔靡与纤巧。它更具有一种健康的原始的生命力，更多汉魏以前的博大、敦厚、自信、自在与清朗，更多汉民族的幽默气质。心智的清澈浑朴，就像蓝天黄土一样。我们不能用先进或落后去评判它，而只是剧的它魅力长存，有时甚至承受不了它的震摄力，因为它太纯了。1982 年第 8 期《美术》选登了陕西黄陵县的剪纸，其造型的淳厚、幽默与自信，其手法的随意与大胆，令人瞠目。近年中国美术馆几次关于民间艺术的展览，令人观之再三，其震摄力令人结舌。当代绘画巨匠毕加索晚年想来中国，又不敢来中国，这个老人是聪明人。他和另外一位大师马蒂斯在晚年追求的那种随意性，那种淳朴去雕饰，那种追求线本身的量感与张力，那种超乎西方传统的透视表现与素描意识，那种寓对比色于平和，都在中国农村的女子手下随意地剪了出来，一贴就是一窗户，家家户户都有，还外带一年一换！自己追求了一辈子和晚年所得，在另一世界里竟如此情景，那结果恐怕是脑血栓或心肌梗塞。

我们的造型艺术实践与理论常常触及“民族化”的问题。所谓“化”我看就是气质特点。但是由于门类研究的缺乏，从门类美学，从社会学，从心理学，从民俗学，从艺术史，从门类造型艺术，还很难系统、细致地阐述这个民族的气质特点。也许对殿堂艺术，对文人画有不少研究，但缺了对民间艺术的研究，就缺了一个极为重要的层次，所描述的气质特点就容易成为一个谜。“化”的概念是综合而来，综合的基础决定着“化”的意识的深浅。概念应由门类的细致研究形成，也应由门类的细致研究补充修正。否则，把“民族化”的提出与实践停留于空泛，容易使人“拔剑四顾心茫然”我们的批评与研究，又绝大多数属于社会意识的批评，对于造型本身的艺术批评还少。这尤其对民间艺术的研究，往往是有害的。社会意识批评中认为是糟粕的东西，在造型批评中也许是精华。“二十四孝”鲁迅对它深恶痛绝，但黄陵李竹英的二十四孝剪纸（见 1982 年《美术》8 月号封二）在布局上程序化地处理空间，连线非常大气自信，死的山石部分由于花生壳形状的排列，形成独特的张力与整个画面平衡，使无意义的形成为有意义的处理，这难道不是造型艺术的精品吗？另一方面，在造型上是变型的，在社会意识批评中又往往是现实的。民间剪纸艺术有这个特点，往往形扭曲了，而意识没有扭曲。造型上的扭曲，成为一种幽默，一种心智。一书中有妄想表现类型，例如现代绘画中的超现实主义，但在中国民间剪纸艺术中还没见到。现实对老百姓在残酷，再不合情理，但情绪在民间剪纸艺术中不转化为妄想。这是一种什么样的心力？这个种族能延续至今，又没有一些这方面的道理呢？

汉民族传统造型艺术中的素描、透视、色彩的独特意识，与西方在这些方面的意识是一种平行的关系，具有各自的合理性。应该处于平等的地位，因此我们如果把某些外域的造型意识限定为“科学”并以此来对汉民族的造型进行所谓“指导，分析，研究”这也就把两种造型意识摆在不平等的地位。中国民间剪纸的素描观念，十分强调线在心理意识上的准确。这样就影响到透视关系的构成，也具有心理意识准确的特点。因此，以这样的素描与透视观念为基础

的中国民间剪纸造型艺术，特点就在于它与中国其它造型艺术一样，是追求神似。这个神似，往往主要不是审美对象的神，而是审美主体心理感受的这个神。例如我由此限定：美是审美对象符合审美主体的心理结构。那么，关于中国民间造型艺术传统，关于它的表现，关于它的规律，就要到心理结构里去找。这不是引向玄学，而是使问题可以深入。

这里我又特别提出陕西黄陵张林召老大娘的简直造型。看这些有趣的人物。特别注意他们的脸。这是一种不能在同一视点看到的脸，或者说，人物的脸在转动。这种造型处理，我们可以在毕加索的立体主义时期绘画中见到。我不想称这是立体主义的作品，因为它与西方立体主义没有源流的关系。西方古典的透视表现，是在二度空间里重新去组合在三度空间里理性能认识到而从单视点看不完全的各个面。这种新的组合，形成了立体主义独特的透视、节奏与张力。而张氏的剪纸造型是中国民间传统造型观念所形成的心理结构里一种独特素质的表露。这种表露令人震惊。它既是传统的，又是个人的，在某种意义上讲还是现代的。它在传统与创新的关系上给我们启示：不能创新往往是对传统的不掌握；创新非常需要个人素质。

民间剪纸艺术家是极为真诚的。村里人的喜欢剪纸，是真的喜欢。自己的喜欢剪，也是真的喜欢。1982 年第 8 期《美术》登了 69 岁的张林召的话："现在，我也老了，懒得怕铰，看旁人铰，自己心热的又想铰。"

这种淳朴的精神上的需求，不逊于世界上诸位艺术大师。同一期《美术》上还登了郑玉珍大娘的话："文革期间，将我一些辛辛苦苦剪下的作品烧掉了，还批斗我。批斗我的三天后，我有根据记忆把二十四孝重新剪出来。"

这些女子是大艺术家，是民族艺术的脊梁。她们的自信是由一个个窗格实实在在得来；是由自己喜欢，别人也喜欢，大家都高兴得来。她们不会被棒杀，也不会被棒杀，因为她们的艺德来自她们的现实生活。

总之，中国民间艺术既不应该是雅士们眼中的野草闲花，也不只应是客厅中的风雅点缀，它应该作为一种气质，进入中国现代艺术。有某些方面洋人对我们的土玩意儿比我们自己还重视，但这只是说明艺术作为一种科学，作为一种独特气质的表现，有识之士都会认识到。我们的不识，正说明我们需要做尽多的踏实的研究，形成一种识。如果不去研究，那么就不会视民间艺术为高品位的艺术，就不会产生尊重。如果不开始认真地从造型上去剖析与总结，形成理论，那么研究与尊重就会只停留在"栩栩如生"、"健康向上"等等浮泛的词语上。

——《美术》杂志短文

古　董

三十年河东，三十年河西，真是这样。

小时候，家住北京宣武门内，离宣武门外的琉璃厂很近，放学后没事就去玩儿。一是有个姓松的同学家就在那边，到他家去玩儿。他家的院子现在想来就是古董，小，什么都缩一号，非常精致的四合院，院门上有复杂的砖雕。

清代的清教意识浓，皇城内禁娱乐场所，所以南城，也就是出了宣武门，前门，崇文门，才是花花世界。前门大街以东，也就是现在的崇文区，多匠作。宣武区呢，多戏园子、妓院、商店、茶馆、餐馆、各省会馆；秋决刑犯在菜市口，看杀人是民间的一大节日；民间杂艺在天桥，街角站着职业骂街的，收钱之后叫骂谁就骂谁，语词通俗刁钻，也是一派豪气；古董字画古旧书就在琉璃厂，举人士子穷读书的，搜寻故旧。所以宣武区可称得上是帝京的驰费之地，天子脚下的温柔乡。

温柔乡里却多豪杰志士，琉璃厂以东，是杨梅竹斜街等八大胡同。烟花巷是最时髦的，妓院是最早安电话的，革命志士在窑子里聚议，电话通知同志，饿了电话叫席，危险由电话里传来，比捕快早一步溜掉，所以有蔡颚与小凤仙的佳话。窑姐儿也算得上革命之母吧。

于是大臣和京官常有在南城另建宅院的，方便娱乐。这样的院落，比内城的正经宅院多人气，我的这个同学家，就是这种性质。我心目中的理想环境，是这种小一号儿的，真正为人活得舒适，而不是为身份地位。不过这些俗世样貌，已经是消失的古董了。

我这个同学很喜欢我到他家，一是我们的家庭都属于新中国的“敌人”，两个小孩子在一起甚为相得，没有政治的压力；二是他很喜欢向我展示他父母昨夜在床上的痕迹。双人床上，他象军事地图前的将军，讲解战役，我则象个下等兵，因为我父亲是右派劳改去了，家中并无战役。将军有一天说，“真想结婚了”，听得我肃然起敬，可不知道他看上了谁，因为我们上的是男校。

二呢，是班上有个姓杨的同学，对山水画狂热，用毛笔蘸水彩颜料在任何纸上画贺天健式的山水，说实在，挺好看的。他家里在乡下，上学穿开裆裤，裤腰一折，用红腰带捆住，常被班上的同学笑话，可是踢球的时候，他守门最好，常常用裆就把球拦住了。我也是穿开裆裤的，和他一党，不过我的开裆裤是改良式，系的是松紧带儿，坐着时肚子前会凸出一大块。我们两个常在一起，倒不是裆的原因，而是我也喜欢画画。我画的很杂，喜欢画什么就画什么，喜欢怎么画就怎么画。有一次画了一张花木兰给可汉搓澡，被老师没收了，估计是被老师收藏了，因为找家长谈话后没有还给我。

我们两个都不屑参加学校里的美术小组，坐在那里画石膏，画静物，有摆样子给窗外经过的人看的意思。我们是放学后去琉璃厂的小子。

琉璃厂，是我的文化构成里非常重要的部份，我后来总不喜欢工农兵文艺，与琉璃厂有关。我去琉璃厂的时候，已是公私合营之后的时代，店里的人算是国家干部职工，可是还残存着不少气氛。

安静。青砖漫地，扫得非常干躁。从窗户看得见后院，日斑散缀，花木清疏。冬天，店里的炉子上永远用铁壶热着开水，呼出一种不间断的微弱啸音。

人和气。熟人进店，店员立起来招呼，请坐沏茶，聊，声音不大不小；一般人，随意检阅，刚有疑问，店员已经到了。我们小孩子，店员是不管的，可是要看什么，比如书搁得高了，店员也够下来递给你。觉得好玩儿的东西，店员就自得其乐讲故事。我的许多见识，就是这样得来的，玉，瓷器，字画儿，印章。一个小孩子，其实对名家的东西并不当真，而是对喜欢的东西着迷，之后渐悟。

店里的习惯，是培养将来的买主，可是新中国的下一代，是不会买古董了（钱就是一个问题，可当时的东西也不贵）他们是革命的接班人，跟着毛主席，砸烂旧世界，终于是史无前例的无产阶级文化大革命。

三十年河东，三十年河西，风水轮转，一点不假，现在古董又值钱了。

什么东西一值钱，就有仿冒品，历来如此。

有一本《金石书画笑史》不妨重印，或什么讲古董的杂志连载一下，一定让看的人心情愉快。清代古砖值钱，因为值钱，所以官场中送礼讲究送砖。毕沅到江西做官（这官也实在做得是地方）有个知县送十多块砖，派人押来，因为毕沅五十大寿。

毕沅当然是欢喜得很，赏了这个押差。押差当然也是欢喜得很，一欢喜就得意，一得意就想奉承。於是表功，说知县怎么怎么不容易，按照旧样仿，烧造，浸色，做旧，养苔。毕沅具体气成什么样，很难想象，因为他素称通博，

而且手下有一帮有名的金石考订专家，象宋葆醇、俞肇修、赵魏等等。

不过钱泳的《履园丛话》也记了砖的事情。嘉庆年间谢启昆做浙江布政使的时候，因为整治庭院，挖出八块砖。砖上有“永平”字样，於是谢启昆考定为晋惠帝永平年间的古物。得了古董，谢启昆命名自己的书斋为“八砖书舫”，而且设宴雅集，自己赋诗纪之，和诗的多到数十人。偏偏有个人不识相，说这“永平”两个字是明朝永平府烧造标记，古董於是不那么古了。谢启昆气得大骂“你们这类嗜古家，就会穿凿附会，一块砖也值得深究吗”！

钱泳记的这件事，好象不是在骂人，因为不识相的人也许说的是实话，只是不识相罢了，谢启昆则是将雅趣看得很透，把话兜底讲出来，倒有真意，谁还能再说什么？

认真说起来，清朝在古董的趣味上是很宽的。这和大清律有关。清朝的清教意识很重，规定八旗子弟不可经商，怕受腐蚀。不经商干什么呢？每月领了饷银，多也不多，物价稳定，吃穿够了，於是只好游手好闲，玩笼鸟，玩鹰，放鸽子，遛狗，斗蛐蛐，收鼻菸壶，听戏。

因为听戏，八旗子弟养成为专业听众。听戏真的是听，不是看，眼睛是闭起来的，而且脸不朝戏台，更专业的是钻到戏台下面听。对这样的专业听众，唱戏的怎么敢唱错？

开玩笑的话，可以说大清朝亡于不许子弟经商。一八四〇年前，因为瓷器、丝、桐油的出口，清朝是白银入超国，一仗打下来，贵戚才渐渐明白洋人是要有贸有易。清朝三百年，如果贸易的意识健全，历史会不会另一种样子呢？

我有时候到宣武区游逛，会想，古时候，这里是商业区呀。可是，它怎么连仿冒古董的样子也没有了呢？

收藏之难

谈收藏可以谈财力，谈机会或者谈投资回收商业运作，不过均为我所不擅长，只能费力却不一定讨好的谈收藏的要义。

要义是，鉴赏能力。

徐悲鸿先生当年从法国学了油画回国后，据说在“专长”一览中填写的并不是油画，更不是绘画，而是鉴赏。

鉴赏的鉴有鉴别的意思，鉴别需要学问，靠积累，否则无从鉴别；赏则是感受，认同。和起来，鉴赏，精鉴欣赏。能精鉴欣赏，是人生一大快事。一个有鉴赏能力的人，如果还有经济能力，既有钱，成为一个收藏家是顺理成章的事。

说起来是一语带过，再容易不过的事，细掂量，并不容易。

先说鉴。

一般来说，并没有教这门学问的。它的难处，在于它的知识散落在各种知识里。我们常说指点，就是对一件作品指出点到，需要从何处得个明白，举凡历史的，流品的，派别的，工艺的，材料的，等等等等，这是说得明白的知识。

据我所知道的，现在还没有哪位中国大陆的收藏者收藏欧洲油画原作的，只局限在中国大陆现当代的油画作品里，以此，无论从国内的画布质量，底子的材料与制作上，颜料的质量上，要学会鉴别他们的优劣。质量差的，将来画面会有恶性变化，龟裂，脱落，变色，我们总不希望一个人后来得了很多绝症吧？

除了对绘画材料的化学和物理知识的了解（你知道 5、6、7、8、90 年代中国油画颜料的配方吗？最重要的是半个世纪来，政治的导向，时代的变革，趣味的转化，画家个人状态史等等等等，都是分门别类的帐，又都互相牵扯，渗透，造成对物体的解读总是有差异，不会是一致的，况且一个时期有一个时期的价值趋向，一个时代有一个时代的价值趋向，一个区域有一个区域的价值趋向。这是更高一层却也是价值判断当中难的地方。

举例来说，中国自上世纪八十年代开始出现先锋（又称前卫）绘画。何谓先锋？先锋就是颠覆（最起码是质疑）既有系统。颠覆即革命。革命，是摧毁（起码是冒犯）中产阶级价值观念的。而收藏这件事，是中产阶级以上{含中产阶级}才有财力做的事情。一个人会出钱收藏冒犯他自己的观念的东西吗？原来是不会的，一百多年前法国人不收藏法国印象派画家的画就是例子。可是现在，要非常非常有钱，出天价才有可能买到印象派画家的画。中产阶级越来越聪明了，他们学会了投资冒犯自己的东西，反而使先锋变得可疑了，他们是不是再制造冒犯来谋取丰厚利润呢？中产阶级是怎么做到投资冒犯自己的东西的呢？通过教育。中产阶级是最重视教育的。一个教育程度不高的人，再现代社会中，是一个不懂投资和消费的人。

无论如何，在中国做一个收藏者，或者做到收藏家，要长期的学习，包括自我教育。最起码要仔细留意，阅读文字材料，例如评论，舆论等等，无非是去寻。积累久了，也能起码谈起来头头是道。以上已经进入赏的范围。一般的鉴赏者修到了这个地步，说起来，也算可以了，其中的佼佼者，也可以自称或者被别人成为收藏家了。

不过事情到此，从鉴赏来说，还差一步，或者说，还差的远。

这就牵扯到很难说的部分。

举简单的例子，恐怕不少收藏者，尤其是收藏家都会在鉴赏时经验过的，就是，同一个画家，在同一段时期，甚至同样题材的作品，有感觉好的，又感觉不好的，他决定了你到底要收藏哪一件。

这说不清的部分，中国人称为“养”修养，修养，修可以按部就班，养，就难了，常常是无迹可寻。到这个地步，看个人的养成了。

也有办法，请有修养的人代劳。不过，这样就只是个收藏者，不可能成为收藏家了。

（《曙光——考云岐收藏之部分作品》）

北方熬粥 / 开水白菜

所受教育不甚完整，所以逼着自己完成不足部分，并著书立说。烹饪亦可以无师自通。

• 阿城 •

有些食品需要重吃，比如窝头。北方城里有点年纪的人都吃过统购统销或深挖洞广积粮时代的玉米白面，这种玉米面，包括白面、米、黄豆等等从粮库出来的粮食，都是当年新粮顶出来的陈粮。陈了几年？不知道。我在上个世纪的 1982 年在北京买过一次肉，注意了一下肉皮上的紫色戳记，说明这块肉是 1962 年入南京冷冻库的。二十多年了。多年的陈粮，油性尽失，做成食品，缺乏弹性，如同渣滓，划刺喉咙，感觉深刻。另外，陈粮容易发生黄曲霉素，现在三十至六十岁的人多发癌症，与他们长久吃陈粮有关。

现在不同了，所谓基本解决温饱，也就是你可以吃到新粮了。农贸市场和稍有规模的超市，都有新粮卖。我的意思是，将你童年、少年、青年、壮年、中年、老年吃过的粮食种类，都买新粮重吃一遍，感觉会非常不一样。粮食是长人、养人的，吃新粮，不用我说你也会体会得到，是重新做人。

我从十多岁去乡下插了十多年队，虽然常吃不饱，但只要吃到，还是当地的新粮，另外空气好、阳光足。回城后不久又转去美国，吃饱不是最重要的，而是新粮、空气好、阳光足。所以直到现在，除了近视，无有疾病，精力足，耐力强。所以听我的建议，虽然现在空气不好，大部分时间阳光不足，但请吃新粮。

周代（包括周代）之前，从记载看，人的饮食，还是简单的，相对现在的要求，不甚好吃。很模糊地比喻，有点像现在英国的饮食。英国的饮食，连英国人自己都不敢恭维。英国的规矩是，品评食品，是没有教养的，于是只好一路难吃到现在和将来。

周代好像也是这样，重视的是吃的礼仪和吃的量。周王和诸侯，吃完一顿饭，就要放下碗，显示吃饱了，要由臣来劝，才再吃。周对商的看法之一，是商人吃喝太多了，酗酒，导致一个国家都是醉鬼，商纣王是酒池肉林，太多了，太过分了。其实酒池肉林不过是取之不尽的“果子酒佐以卤肉“的意思。

历代称呼做生意的人为“商人“，商代人是很能做买卖的，他们发明了钱，用贝表示。我们现在表达入骨或最爱的词还是“宝贝“。商人也一直有奢侈的意味。比较商代人，周代人是清教的。

粥是周代最重要的食品，很有周代的本质。

说来好像很矫情：粥，不是稀饭。粥确实不是稀饭，更不是泡饭；稀饭和泡饭还与饭有同质关系，粥则是另一种烹调。

北方熬粥，粥的料源很多，小米、玉米渣、大麦，总之，杂粮类很多，最说明问题的是八宝粥或腊八粥。传说腊八粥是将杂粮的尾脚混煮，取物尽其用之意，我的看法是入冬后北方蔬果稀少，人体内维生素取之不易，遂将杂粮豆类混煮，取得最大程度的多种维生素。

北方熬粥，多放些微的碱，熬出来的粥黏、稠。其实北方的水质偏碱性，而放碱常常是因为酸性体质的人的需要，一般不放碱已足够。广东的煲粥，北方人喝过常会些微感到胃酸。

粥是好东西，常食有益，“粥养人“。曹雪芹晚年贫困，说他常“啜粥“，可见曹雪芹是江南人，以粥为贫。

我在威尼斯住的时候，不能忍受洋米的品质，所以就拿洋米熬粥。主人非常诧异，终于有一天问我为什么总喝粥。我说粥是好东西，为什么不喝呢？他说：在意大利，粥是犯人喝的。

汤也是好东西。我不好煲汤，煮久了的东西，其实营养尽失。这话得罪广东人，我无意与广东人为敌。我做汤，与煲、煮相反，例如西红柿鸡蛋汤、黄瓜鸡蛋汤，都是先将西红柿或黄瓜切好，要刀功好。所谓刀功，是说切得适宜，这里的刀功就是将西红柿或黄瓜切成开水浇到它们不会过熟的程度。先将切好的西红柿或黄瓜片放在汤碗里，如果愿意，将少许盐、芝麻油、虾皮、紫菜放入。之后煮水，水开后将先打好的鸡蛋入水只一搅，迅即起锅将汤水倒入汤碗，西红柿鸡蛋汤或黄瓜鸡蛋汤或什么新鲜蔬菜鸡蛋汤就做好啦。如果愿意，也可将另煮好的粉丝、豆腐之类再放入汤里。

总之，原则是这类汤千万不要混煮。这样的汤，鸡蛋嫩到非常容易吸收，蔬菜鲜到维生素尚未破坏，所谓不会暴殄天物，烫而鲜。

不过从鲜来说，我觉得最鲜的汤是川菜里的“开水白菜”。照传统做法，先要煮主汤，也就是将火腿等杂鲜煮好捞出，只剩清汤。再将白菜芯在开水里焯一下，放在汤碗里，放好胡椒粉。这时将主汤清汤倒入汤碗，再将汤碗入笼屉里蒸，蒸好就成了。

这道汤的关键处理是在蒸。蒸是中国的发明，意义不在四大之下，只是传播不广，局限在东亚。蒸是保鲜的最佳

烹调术。这道汤的另一关键在白菜芯，白菜芯搞不好会有一点腥，但是腥这种味道搞好了就是非常好的冷鲜。

所以这道汤我的做法是，开水即好，不必火腿之类杂鲜，用开水冲汤碗里的白菜芯，稍顷将水倒出，晾到温再倒入汤碗，撒胡椒粉，入笼屉蒸，蒸好撒些许盐，最好是川盐，也就是自贡井盐。

这样做出来的"开水白菜"，异常鲜美。烹调过程中，开水冲白菜芯是为将白菜芯的腥转成鲜，蒸是为了保持汤的鲜而又能烫，胡椒则是典型的冷辣。这样一道汤的冷鲜最终要由盐发出微妙来。

材料简单，依靠程序，掌控微妙，我喜欢这样的烹调。

（《西红柿炒自己》海峡文艺出版社 2003 年 11 月）

听敌台

1989 年的 64，结束了八十年代，八十年代早结束了 1 年。

1976 年结束了七十年代，七十年代早结束了 4 年。

不过，算上 1976 年后的四年，八十年代有 13 年。

七十年代呢，从 1966 年算起，有 10 年，所谓十年无产阶级文化大革命。

按 decade 划分，不准确，不符合。人生不是猪肉，不可以这样一刀一刀按斤切。

上个世纪七十年代，对我来说，度日如年。

有一天我在山上一边干活一边想，小时候读历史，读来读去都是大事记，大事中人，一生中因为某件大事，被记了下来，可是想想某人的一生，好像也就那么一件大事，那么，没有大事的一天天，怎么过的呢？也是如此度日如年吗？七十年代正是我人生中最好的一段时间，无穷的精力，反应快捷，快得我自己都跟不上自己，常常要告诫自己，慢一点慢一点，你有的是时间，你甚么都没有，但你有的是时间。

时间实在是太多了，因为田间劳作并不影响思维，尤其是分片包干，简直是山里只有你一个人。天上白云苍狗，地上百草禽兽，风来了，雨来了，又都过去啦。遇到拉肚子的时候，索性脱掉裤子，随时排泄。看看差不多可以收工了，就撕掉腿后已风干乐得排泄物，让它们成为蝼蚁的可疑食品。在溪流里洗净全身和农具，下山去。

当时都想甚么呢？杂，非常杂，甚至琐碎，难以整理。本来想到甚么，结果漫涣无边，甚至荒诞。由荒诞又延出一支，把自己逗得哈哈大笑。思维是快乐的。

1971 年的林彪事件，几乎是当天从境外广播中听到的。这是七十年代的重要事件。毛泽东的神话顷刻崩溃。从 1966 年 818 毛泽东在天安门城楼上挥手开始，不，从刘少奇提出"毛泽东思想"开始，至此，催眠终止。大家都从床上坐起来，互相看着，震惊中涌出喜不自胜。虽然竹笆草房永远都是透气的，但是大家还是往外走，觉得外面空气好一些。

场上有个红点，走过去，是队里支书在蹲着抽烟。我们知道支书也是敌台热爱者，照香港的说法是敌台发烧友。大家都不戳破，逗支书说还不睡觉啊？明天还要出工上山，睡了吧；别心思太重，甚么事要拿得起放得下啊。等等等等，支书一个都不理，只抽烟。

大概一个月后，省上派工作队到县里，召集队一级以上的干部到县里。队长回来后很得意，说咳，早鸡巴就晓得的事还要鸡巴搞得多紧张，把人围到山上，鸡巴山下民围得起来，妹！机头都扳开，乱就扫射，打你个鸡巴透心凉。党中央说了，鸡巴林彪逃跑了。

云南是没得鸡巴说不成话。但是只听鸡巴就想歪了，它只是语助词。

我们就做惊讶状，啊？林副主席？队长说，没的副主席啦，林彪；啊？往哪儿跑啊？咳，副主席自己有飞机，你们这些小狗日的，哪个不听敌台！还要装不知道！那你在县里也装不知道？咳，我们么，有组织嘛。

这种互相装傻冲楞，永远是我们的娱乐之一。不过，当林立果的《五七一工程纪要》（五七一是武装起义的谐音，恐怕后人不懂注一下）传达下来的时候，立刻让我们对林氏父子另眼相待，尤其是纪要中称五七干校和知青下乡是变相劳改，大家都点头。纪要中对毛的形状刻画，简练准确，符合我们对独裁者到货想像。隔江而治，老办法，但还是好办法。隔江对峙，南边恐怕制度上会不同于北边。制度不一样，我们恐怕会好过得多。四川知青和昆明知青都觉得挺高兴，有上海知青担心会在上海打得很厉害：隔么好来，瓦特了，屋里厢嘛。……（那么好了，完蛋了，家里头嘛……）

《五七一工程纪要》是历史文献。它的行文口气是文革初起时大学生的语言，不过林立果当时已经是空军作战部部长，他的文本语言，其实影响至今。我偶然看到刘亚洲先生的文章，也是这样的口气。平心而论，这个纪要是新中国第一份改革文献，它第一个提出现代化的关键，即，现代化首先是解决极权，尤其是独裁的问题。百年来中国一直没有完成工业革命，即第一次现代化。苏联好像完成了，还赢了二战，所以新中国误会为工业革命并不威胁极权，尤其是工业现代化也并没有阻止德国出现希特勒。到了极权的顶峰，周恩来在九大提出四个现代化，似乎顺理成章，结果不久就出事了。

当下所谓的后现代，实质是针对第一次现代化，也就是解决了政治极权的工业现代化之后的批判，大致是第二次现代化，即后现代。后现代要解决的是没有政治极权的现代化社会中的各种权力的问题，以前的二级权力现在成了一级权力，商业化，媒体的权力，话语权，等等等等。八十年代出过留学者出去碰到的是第二次现代化，教授们开出的教科书大致都属于第二次现代化的内容。他们九十年代归来，可能忘了国内第一次现代化还没完成，党和国家极权仍在，而且退到初级阶段了，手中有磨好的洋刀，结果庖丁乱解牛，模糊了两次现代化。我听过不止一个留学生说，啊

你不知道，国外知识已经换代了。这种话，对于国内的人来说，真是压力而又压力，百多年来，中国人一直处在一种希望的压力之中。我还记得八十年代初北大请来美国詹明信，批判媒体，主要是电视的权力控制。在美国，没错，但八十年代初在中国，全国才有多少电视机啊！有电视机，也只是个政治权力的喉舌啊。

八十年代，确是是涌入的年代，但确是将两次现代化混淆了，时髦词汇鱼目混珠。但政治权力是清醒的，指出，资产阶级自由化。胡耀邦下台，改革夭折发生 64。抱歉扯到八十年代了，回到七十年代。

1976 年的 45 天安门事件，也是从境外广播听到的。第二天在山上，大家都在议论昨天发生在万里之外的事情。当地出生的人问起天安门广场有多大，那时北京知青都办回北京了，结果在场的人只有我见过天安门广场，我大致目测了周围几个山头的距离，用手划了一下，说从这儿到那儿，从这儿到那儿吧。大家一齐惊呼“妹”。“妹”是云南的惊叹表示音，等同现在港台流行过来的“哇”。惊叹时常常还会“妹妹”或“妹妹嚜”，也等同“哇嚜”。不过我喜欢妹妹。

七十年代听境外广播，当时叫敌台，我不知道在全国知青当中普遍不普遍。云南知青中相当普遍。云南是一个得天独厚的地方，中央人民广播电台，听不太清楚，报纸也要多少天后才运到山里，收藏在党支部书记家，卷烟抽的时候都是向支书手上撕条报纸。所以中央的电台和报纸，对听敌台的人来说，只能算参考消息。听敌台，并非只是关心政治消息，而主要是娱乐。我记得澳洲台播台湾的广播连续剧《小城故事》，因为短波会漂移，所以大家几台收音机凑在一起，将漂移范围占满，于是总有一台是声音饱满的。未在草房里的男男女女，哭得呀。尤其是邓丽君的歌声一起，杀人的心都有。第二天在山上，总要有一段时间剧情大讨论，昨天没顾上听的人，借机补课，总是矮人一截的样子，听过的人则都在发飙。

还有就是香港的宗教台，“主说……”，“主，告诉我们……”，“以西节书，第二十章，在旷野之违逆，这样，我就使他们出埃及地，领他们到旷野，将我的律例赐给他们……”。我那时记忆力真好，过耳不忘，随时可诵。我也不会忘记听这台的上海知青似乎睡着了，可是忽然就有眼泪流出。

台湾台，男播音员的声音有点干瘪，女播音员的声音，“大陆同胞……”有点妖，男知青的话：听着挺好，可是不跟她上床。

苏联台，有一个播音员声音怪，好像是叛逃过去的人，可是听口音又辨不出是哪省人。“这里是莫斯科广播电台，啊（很短的一个啊），莫斯科广播电台……”好像瞟了一眼甚么。

美国之音，英国 BBC，等等等等。多的是叽哩哇啦的外语，所以每个知青的收音机短波线上，都刻上道儿标出汉语台的位置。我有一个道儿刻的是 BBC 英语台，不是听英语，而是这个位置经常有音乐会实况转播。现场观众的哨音，乐队定音，咳嗽，鼓掌，大概是指挥出来了，慢慢安静下去，咳嗽，安静，音乐起，不久又有咳嗽。音质相当好，有现场的空气感。为了这个频道，七十年代中，我特地在回北京路过上海的时候买了一台很贵的熊猫牌全波段晶体收音机，需四个一号电池，一百六十块钱（当时一块天津手表一百二十块钱）。不很大，但一个书包放不进。我记得喇叭时椭圆型的，直径按长径算，挺大的，可疑辨出定音鼓，邓丽君不在话下。因此很长一段时间，这个收音机成为晚十一点前的公共收音机，十一点一到，是我的音乐会实况转播时间，收归私有。

听敌台，思维材料就多了。思维材料多了，对世界的看法就不一样了。对世界的看法不一样了，就更觉得度日如年了。

大概是 1975 还是 76 年，记不清了。总之，北京知青中能回城的都回城了，我还在云南，我决定了我一生中的一件大事。

我决定建立一套音响。音响是我八十年代才有的概念，它指的是由音源、前级输出、后级，或称功率放大输出，加上喇叭组成的播音系统。我当时要做的这套播音系统，其实是我那台熊猫收音机的放大。我在北京的朋友黄其煦帮了大忙，他小学时就已经有做收音机的照片在报上发表，做我的这个巨型收音机算是手到擒来。苦他的是要满北京买零件。我不记得是我 76 年上北京去取这套东西，还是有人帮我带来？总之从北京到昆明，火车要走三天：从昆明再到所在山沟，长途汽车也是三天。就这样，一个单声道大喇叭（10 寸?）的播音系统终于立在我的草房里了。

我特地请黄其煦留了电唱机的插口，因为我有几张苏联和捷克的大唱片，这回我要认真地听一下它们。当然，我主要是要好好听 BBC 的音乐会实况转播。音箱我用我认为的最好的木料。还做了架子，总之，是永久使用的架势。

开播，对不起，声音有点惨。本队的和翻山越岭来听的朋友们，都挺客气，“来来来，喝酒喝酒。高高山上一头牛啊，尾巴长在屁股后头哇，四个蹄子分了八瓣啊，个鸡巴硬得赛了车轴哇，七巧七巧！五魁五魁！你喝！”

声音不好的原因是电压的问题。前数年电拉到山沟里，电压衰减到灯丝可以直视。但我坚信电的问题会好起来的，只不过现在我还要用我的四个一号电池的熊猫收音机了。后来县里有人跑来要买，我没有卖。幸亏他没买成，因为七十年代末，就有四个喇叭的手提收音机走私进来了，哐叽哐叽，震耳欲聋，八十年代提前进入我的七十年代啦。

度日如年中，我开始研究树木，判断它们中的谁是好的木料。我和别人各执长解锯的一端，破开树干，锯成板材。我开始打家具，实实在在在这里生活下去。

76 年，开始死人，周恩来，唐山大地震，毛泽东，四人帮被抓，一路滑坡。毛泽东死时，我正在北京，毫无感觉（他已在听敌台的云南知青心里于 1971 年死去），买些东西，准备回云南过日子。到了昆明，四人帮被抓的消息传来，市面震动，一路到景洪，都是如此。亦是无甚念头。到了队上，知青们都说，哈，你逃过去了。追悼会的时候，都到县上，不去不行。没办法只好在会场自己昏倒，昏倒总要抬出去咯，抬到树荫下，好自在，后来多一半人昏倒，可怜大小干部不敢昏倒，站着听。

当晚备了酒，与昆明知青上海知青四川知青拿了吉他，进山到小水库边，裸体喝酒，弹吉他，扎到水里去让小鱼咬鸡巴。女知青笑浪虐虐，同时嘴里总是有吃的。我从北京带来的种种，刹时消耗。明月当空，星尘靡烂，惟愿人长久，到老不白头。

当此时，心下澄明。

（《七十年代》香港牛津大学出版社 2008 年）

昨天今天或今天昨天

我二十岁就开始回忆以往。普遍的说法是，谁总在回忆，就是老了。我同意。在这种人人怕老的时代，真诚不易。

不少人对记忆力很自信，我是这之外的，只记得气氛。萧斯塔科维奇在其回忆录开始部分引了梅耶霍尔德喜欢讲的一件事：法律教授讲人证问题时，突然一个流氓闯进来，教室大乱，接着便打起来。警察带走捣乱者后，教授要学生们讲讲刚才的事情。结果每个人对格斗的情况各有说法，对流氓的模样也各有描写，有人甚至坚持说来了几个流氓。最后教授拆穿这件事是假戏，是为了说明未来的律师应当知道目击者的证词究竟有多少价值。

但我还是在回忆文字中用引号引述话语，为什么？因为行文的需要。

★　诗人之一

郭路生在八十年代初常常到我在德胜门内大街的家里来，来聊天。聊天的时候，我曾向他提起六十年代末我喜欢他的诗。那时候，郭路生的诗被广为传抄。“广为”是我的感情虚拟语气，没有数字统计传抄的范围，无非是我认为他的诗应该被广为传抄。我也是从别人那里得到郭路生的诗，而且把我的抄本借给另外一些朋友看。我当时以为诗人的名字是“郭鲁生”。

有一次我翻开笔记本看到当年抄的《鱼群三部曲》，那时只找到其中两部曲，也许是希望能找全，所以本子上空着几页。渔夫等鱼汛。

我记得六九年在内蒙插队的时候，插在一个叫东新发的屯子里。冬天，外面当然是风，我却意外在新结识的朋友手里得到郭路生的《酒》，于是就在炕沿上抄下来。

郭路生“精神崩溃”之后，在北京安定医院治疗。他是安定医院的模范病人，每当感觉自己不对头的时候，他就坐十四路公共汽车到医院去。严重的话，住上一阵，再坐十四路公共汽车回家。十四路公共汽车穿过德胜门内大街，郭路生来去会在我家门口下车，进来聊聊。但我说他常常来，并非是他常常犯病，只是常常来。我亦去过他在阜成门外的家。他和父母住在一起，房子是典型的五十年代苏联式单元楼。吃过他家的饺子，饺子煮破了，菜粗疏但是多。

冬天的时候，郭路生戴一种叫“猪耳朵”的棉帽。这种帽子过了六十年代就绝迹了，路生还是很合体地戴着它。有些人是穿时装才有气度，有些人，譬如郭路生，时不时装，依然有气度。路生敲门，我隔着玻璃可以看到他：眼睛向上望，手互相袖起来，静静地等待开门，一副古人雪夜扣柴扉的样子。

郭路生常常说，我最近写了首诗，你听听怎么样。之后，探头向上望，片刻，开始朗诵。声音不大，似乎不能称之为“朗”，音节类似俄文诗的起伏。

听他吟诵，我会想起他六十年代的诗，而当我问起他六十年代的诗的时候，他总是很不好意思地说，不行不行，那个时候太幼稚。总听他这样讲，我想可能是因为我太幼稚，所以喜欢幼稚的诗。可是，小学低年级的课文“秋天到了，大雁向南飞去，一会儿排成人字，一会儿排成一字”，喜欢它无关成熟不成熟。

有一次，郭路生讲起他将要写的诗。他正在访问军队里的一些老将领，打算写关于内战年代的长诗或组诗，要写关于毛泽东的诗。这可以说是不合时宜，因为当时人们正在对革命历史疑义纷纷，包括事件和人，只是还没有加进“文化”这个时髦话题。

我很注意地听。我天生相貌呆滞，常常引起别人误会。郭路生停下来，打量我的反应。我知道我常常说客套话，因为心中的意思还没有找到表达处，就好象有人敲门，于是一边穿裤子，一边说等一下等一下就来就来。

我想他这是第二次不合时宜，第一次是“鱼群三部曲”。我不记得把这个意思讲给了他没有。我常常犯这种毛病，自以为讲过自己的意思给别人，其实没有。我检讨这种情况是我接受贫下中农十年再教育的结果，一个人在山上干活，心里讲了许多，以至形成讲出很多话的幻觉。我还记得在内蒙听人咦咦呀呀唱，走过去问他你唱什么，他说我唱了吗？

总之郭路生很高兴，当下约我过几天去一个人家。我想我一定讲了我的一个肯定的想法：“革命战争”和毛泽东，不缺歌颂和咒骂，但是缺诗，你是诗人。

过了几天，我随郭路生到复兴门外公主坟以西的一个军队大院的人家去。我生平第一次进这个大院，警卫打电话问里面，签字，放行，走很远，大院里的一个小院，附近有几个相同的小院。

见到的是一个残疾的年轻人坐在轮椅上，但说话声音底气足，致残的原因说了，可是见他如此有元气，一下把原因忘了。郭路生说这些天正在和这个年轻人的父亲谈过去的事情。年轻人有些不以为然的样子，随即就谈别的，谈当时的经济改革。陆续又来了几个人，都有元气，女的也高高大大，所谓“硕人”，着时装，好看。

郭路生念了诗，大家都很注意听，但随即又谈政治。郭路生在其间显得单薄，有病容，笑貌谦谦而无卑色，他的

父母也是打天下并有一份位置的人。“路生”大概是行军生于道旁的意思？屋里有暖气，很热，大玻璃窗外的杨树晃来晃去，干了一个秋天的叶子如雨般打在玻璃窗上，落下去。

我忽然悟出郭路生将来要写的，真是他自然而出的东西。这间大屋里充满着“这个国家是我们的”那种风发意气。你当然可以用“高干子弟”一言蔽之，但我真是喜欢有元气的人，无论品位。毛泽东当年说“世界是你们的，也是我们的，但归根结底是你们的”，对眼前这些人来讲，就像“你是你爸爸的儿子”一样当然。二十多年前的许多年轻人愤怒于毛泽东在文化大革命中“欺骗”了他们，其实是他们误会了，你以为一个美得令你股颤的女人在向你笑，可是遗精之前，“蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”。要学会辨别他人眼里的焦点所在。

我想我当年确实幼稚，直到读初中才明白我根本不是“新中国未来的主人翁”，连“祖国的花朵”都不是。我认识一个和尚说他当年出家在寺中学打坐，总要睁眼，被巡堂的师兄见到，劈面一掌，说，这里哪样东西是你的你看！当下顿悟。

我赏心悦目于眼前这些谈政治的人，分不清霸气还是豪气，尤其有健康高大的女人行坐其间，那些时髦衣衫本来有些做作小气，此时只象撒娇。那种象猪脚的高跟皮鞋，实在要安马刺才配长腿宽臀，才更妩媚。

但愿会有诗意。郭路生写过诗，有诗意，我不在乎他的意识形态。

★　诗人之四

不久前，听说三午死了。讲出这个消息的人确实是用“死”这个字，而不是“逝世”或者“去世”之类的词。

三午姓叶，名字未审何意。叶家住在东四的一个四合院里，对面是“文联”的大楼。我认识三午很晚，大概是一九八一年或八二年？认识的原因很简单，我自识为喜好音乐者，朋友带我去交结一个爱好音乐的人。

是个晚上，叶家的街门关着，于是拍门，良久没有反应。我说没人罢，朋友说打过电话的。后来有脚步声，门开了，脚步声随即离去。微光中即看出非等闲四合院。北京旧时官员商贾住东城，文人住西城，鲁迅即住过西城阜成门内，至今仍然是东城的旧房比西城的好。但此时叶家的院子到处是垃圾，西厢房有灯，暗甚，我已经在提防有狐狸之类。其实北京人口拥挤，狐仙们测过人气污染之后，和鬼怪们一起搬迁走了，所以不像幼时可听到大人讲鬼，现在是听到讲“坏人”，六七十年代则是讲“阶级敌人”。

进西厢房，什物散乱，中立一竖式钢琴，有臂白者垂首卧沙发中。介绍了，白臂伸上来，握蜻蜓点水手，侧头颔首，眼含薄泪，示意坐下。我不免有些踌躇，后悔在不恰当的时候到不恰当的地方不恰当地见一个人，盘算着致以音乐的问候之后应该离开了。问我最近在听什么，答以在听京韵大鼓，小彩舞的《丑末寅初》。臂白者垂首良久，说，我在听马勒。

这就是三午。

后来因为聊到帕瓦罗蒂熟络起来。三午说他有磁带，于是起身去拿。这一起身，我方才知道三午是类风湿患者，但还只是腰直不起来。腰常剧痛。胃亦常痛，所以双手常杵腹上，常微笑时突然攒眉言痛，表情变化快。

帕瓦罗蒂的美声在本该狐仙出没之处回荡，阳刚气声震屋瓦，穿墙透壁。我问是不是要小声一点，三午说院子翻修，家里人都出去住了，前院是文化大革命时住进来的人，现在请不出去，没事儿，听咱们的。

三午的音响只是一个手提录音机，音量大时喇叭承受不住，三午却听得很高兴。我明白他是音乐爱好者而不是音响爱好者。我有个朋友是音响爱好者，自己下手做放大器，请朋友来听十六赫的低频音与一万五千赫的高频音，江湖人称“高低频”，是水泊梁山的现代好汉。

当晚即在西厢宿下。我因无房，夜里睡桌子，“刷夜”，即借宿是常事，所以欣欣然应邀睡一小行军床。先去清理膀胱。叶家用抽水马桶，我很新鲜，为了看旋涡，冲了两次水。睡之前，三午说，念一首我最近的诗给你听。我才知道，叶三午原来是北京“老”诗人。三午念诗，声音是颤的。念完之后，总是说，“还有一首”，或，“再念一首”，几个笔记本翻来翻去，终于找到了，“这是二十年前写的，你听……”。

翌日晨起，至廊下巡望，果然好庭院，可惜冬天南面文联大楼会挡住阳光。我小气了，问，你何德何能，住这么好的院子？三午弯腰偏头看看四处的翻修材料，说，操，叶圣陶是我爷爷。这一操煞是响亮。我才明白三午为什么姓叶。

三午好意邀我见他爷爷，我始终没有应承，原因是有些人我愿意旁观。有时坐在叶家西厢房里，老人沿廊散步，花玻璃上映出移过来复移过去的模糊灰影，心中于是默念中学读过的课文题目：多收了三五斗多收了三五斗多收了三五斗……

三午是我在北京认识的诗人中少有的不以政治入诗，或诗无政治隐喻的诗人。我不知道这是不是有关家教，但诗是私人的事，看来三午是自己如此。也许不是，但我不知道。

三午有两个女儿。小的一个在学钢琴，聪明，短裤背心，手下是莫扎特，会忽然岔进话题与三午拌嘴，三午厉声，她摇头点头，手下的曲子并不断。三午与施万春熟，总在讲要小女儿将来跟施万春学作曲，做钢琴家竞争太厉害。

三午有自己的一部当代诗人关系史。我谈到我景仰的诗人朋友，三午很高兴，温柔地说，振开当年来的时候，我教他写诗，现在名气好大，芒克，毛头，都是这样，毛头脾气大……

我一向不愿意学人事科干部多方查证别人兴头儿上的话，尤其是个经日疼痛的人。

三午的胃痛，并不影响他的嘴。有人请吃饭，三午就变得庄严而可怜，头发是早就梳好了，女儿们慢了一些，他就唉声叹气，以至愤怒，再至唉声叹气。立秋后，北京可以吃涮羊肉了，三午每请必到。冬日大风，三午是骑自行车的，有些不忍请他，但不可走漏消息于他，否则会愤怒以至腰痛胃痛。三午每次出动，骑一架无梁女车，能避免蹁腿的高难度，将手杖夹在后架。到了饭馆门口，存车，交两分钱，扶杖而行。在门口三午很小心，因为必须侧身上望，才能看到是否有人正推门出来。进得门去，能很快找到先来者在哪一桌。入座，目光惊喜，嘴唇湿润，蓄势待发。好菜好饭与三午是惺惺相惜，用“烈火干柴”形容男女事，较之三午饮食，显然不够份量。虽然如此，三午毕竟是我见过的人中吃相真诚者。汉乐府“将进酒”乃歌饮之词，景观诗意俱佳。吃而能形成诗意景观，随三午之死而逝，呜呼哀哉尚飨。

三午吃时的投入，并不影响他的随时发现女人。他能一边迅速咀嚼，一边侧头捕获，眼随目送，之后愉快地嗯嗯着。张宗子《陶庵梦忆》写祁止祥，次句云“人无疵不可与之交，以其无真气”。除了腰形折曲，三午是美男，发现美女美食时，则身无病态。我每每乐见三午此时，面对真诚的享乐主义者，疵又何妨？十二亿人若亡，可能会亡于无疵。

三午常谈起与他有过关系的女人，都是我不认识的，不便置词。男女之私，与饮食之私不同，妄谈即失切肤之感。

三午大约有些卑名在外，不少人偶谈到三午，均有不屑。我听三午谈别人，亦常有鄙语。与三午认识的人非常多，大部份渐不来往，所以三午房中常是新面孔。三午常杵着胃说，唉，某某要去某国，我帮一下。三午曾问我要不要出国，他可以帮忙。我当时对此类话题茫然于无知，乏能力置可否，加之三午好吹牛，我倒安下心当他吹牛来赏心悦目。如今想起三午至死“赖”在北京，真真是享乐主义令人羡慕。

三午不写旧体诗。也许写过，但没念过。他写翻译体的。有一次，像往常，三午卧在沙发上，良久，说，我昨天有诗。声音开始颤起来：“嫁女儿的日子里，半夜起来找酒……”

（《今天》1991 年第 3、4 期合刊）

《华夏人文地理》卷首语系列

文化的共生

以人文地理为视角的专题，或特写，或专访以及等等文字，如果找到时尚的话题（其实常常不需要找，社会会自动提供）应该是很好写的。趋同或有意逆反，都会有不错的反应。

不过如果深看一层，则上面所说的趋同或逆反，完全不在焦点上。

近十多年来，对生物演化（演化和进化，都是 evolution 的中文对译，但“进化“暗中导致我们对人类自身认识和对文化的认识产生不少误区）的研究成果，除了 DNA 大名鼎鼎，“共生“的重要却被大多数国内的人忽略甚至不知道，于是在这里稍加介绍。

其实阅读本刊的读者或许都能够想起来，我们在初中的生物课中学过共生，最普通和能直接观察到（对不起，在杀虫剂大量使用的今天的城市中，我不敢保证）的例子是蚂蚁和蚜虫的共生关系。蚂蚁保护蚜虫，为的是蚜虫分泌的蜜，而蚜虫因此而免遭天敌瓢虫的的捕食，这是著名的双利共生。单利共生则有小鱼靠吸盘附在鲸的身上旅行寻食，而鲸无所谓受损害，还有犀与犀鸟的关系等等。我们现在不将麻雀视为四害之一，因为发现它们与我们有共生的关系。

但是深入到生物演化这一层次，我们发现从细胞到复杂生物产生，共生关系是关键之一，只不过其中的痕迹不容易发现。不过对粒线体（关心 DNA 知识的人应该知道粒线体，不知道没关系，我现在转告你）的研究，是比较著名的例子。

粒线体在生物细胞中负责转化氧为能量，但它独立于细胞核之外，有自己的独立基因，分裂周期和细胞也不一样，这说明它古早之前可能是一种亲氧菌，钻到寄主体内掠食，初期可能导致寄主灭亡而自己也不能存活，后来大概是“达成协议“吧，形成共生，得到双赢，直至演化到与寄主合为一体。说来有意思，生物由共生而演化了几亿年，而今天人类才有后现代的意识，也就是诸种文化因素的共生。

癌，原因之一是粒线体出现异常，细胞“退化“到非共生，不断掠夺养份，回到寄生状态，导致寄主死亡，自己也亡掉了，双输。

当我们再来观察文化的时候，就会意识到文化也有共生演化的本质，除了没有文字记载之前，能够记载下来的小区域的文化之间，凡是取共生关系的，都发展成大区域的文化。大区域的文化里，深入去辨识，无不能发现粒线体式的痕迹。就像粒线体能保留自己的 DNA 一样，我们讲文化的包容，太勉强了，是共生啊。

大到所谓中外文化，小到民俗风情，更不要说对城市的改造，没有共生的认识，恐怕结果是双输吧？

对于本刊的编者与读者，如果都能对本刊的专题，或特写，或专访等等人文内容，有共生的概念，应该能跳出时尚的话题，找到更丰富的角度、细节与兴趣吧。

（《华夏人文地理》2003 年 8 月号）

独立的眼光

我们怎么看自己，我们怎么通过别人看自己；我们怎么看别人，我们怎么通过别人看别人；展而扩之，自己，别人，都可能是更大的人文类型。

并不天然就是，自己看自己，就是自己，很可能是别人眼里的自己。你看到的常常是时尚标准的自己，也就是别人眼里的自己。

并不天然就是，自己看同一地区的别人，就是与自己相同的同一地区的别人。你看到的常常是本地区标准的别人。

并不天然就是，自己看另一地区的别人，就是另一地区的别人，你看到的常常是自己地区标准的别人。

在中国之内，就有很不同的人文类型，更不要说在世界范围了。我们时时生活在一个绕口令的世界里。

我要说的是，人文地理这样的杂志，常常可能会在绕口令里迷失一下，写的人，编的人，读的人，都有可能。

还记得香港某电视台的一个洲际旅行节目，特邀中国一位文化学者领游。当他踏上印度的土地之后，视事事皆落后，说出了当年英国殖民主义者的话。这是一个人文观察的劣例，如果萨伊德知道了，说不定会闹出国际事件。

出身巴勒斯坦，在哈佛执教的萨伊德的著名论述的大意是，所谓的“东方”，是西方眼里的东方。你以为萨伊德是

个东方主义者？他对东方人同样严厉，尤其是当东方人用西方人的标准看东方时。

当我们对“亚细亚生产方式”耿耿于怀时，哈佛大学的张光直先生用人类学考古的事实告诉我们，亚细亚生产方式是世界普遍的方式，而欧洲的工业生产方式，则是一个相当特殊的生产方式。

言必称哈佛倒不是，而是萨伊德和张光直对我们的启示。我们观察一种人文类型，常常会简单以落后与先进去区分，这无疑会误会自己为客观。深而广的观察，需要的是设身处地。设身处地是种能力，它同对长远时空考查的能力融合在一起，才能判断现象。对作者，编者，读者，都是如此。

人文，好像自然的生物链，内部互相制约共生，我们如果堕入简单的相对两分，道德爱憎可以理解，却失掉了存在的整体。整体是生动的，是多极互联，这才是我们关注的。

（《华夏人文地理》2003 年 9 月号）

路的魅力

这一期里又说到丝绸之路。所谓“又”，是指在中国近二十多年里，丝绸之路一再被提到，包括电视专题片、电视专题系列片、专书、专论、图片集；图片集里又分考古性质的、旅游性质的、风光性质的、艺术性质的。更不要说，中国西北地区的许多个案专案，都与丝绸之路有着如丝般的联系。

但我个人的遗憾（遗憾了很久而且一直在遗憾）是：到目前为止，丝绸之路的地理概念，我们还是陷在中国地理的范围里，包括以丝绸来概念这个通道。

其实以丝绸来命名这条路，是近代西方人开始的。上个世纪初左右，著名探险家斯坦因为了调查这条（他知道不是一条）路，做了当时来说充分的学术准备，所以当他遇到敦煌藏经洞之后，他可以非常迅速地（一个星期左右）将五万多件物品中最有价值的（对他的学术准备而言）一万件运走。你现在到一间图书馆去，用七天时间，从五万本书中挑出你认为有价值的一万本，试试吧！不要用斯坦因是个盗窃者这样的问题烦我，那是不用动脑子的问题。我的问题是，当丝绸之路通到葱岭（兴都库什山）之后，这条路怎么样了呢？

不知道，或者说没有人关心。

好，就算我关心，但是我明确地知道我没有象斯坦因那样的学术准备，能知道什么。我目前知道的是：现在的阿富汗，当年（起码是贵霜王朝时期）是最大的转口贸易中心、东西方珍奇物品的交换中心。汉武帝时的张骞，就在这个市场上看到汉朝蜀地的筇竹杖，於是回来报告给汉武帝。它是一个经济的信息，也是一个地理的信息，对要联络大月氏人打败匈奴的汉武帝来说，更是一个军事的信息：看来另有一条路通往那里。

我的遗憾也是我的兴趣：丝绸之路翻过山怎么样了。

人文地理的有意思，就在这里。你知道了又怎么样？不怎么样。但是你一开始感兴趣，你的思维就开始发生几何级的裂变。裂变了又怎么样？大概还是不怎么样吧！只是可能有一天你发现有什么东西帮助了你的生活。

（《华夏人文地理》2003 年 12 月号）

自发的人文源泉

2004 年一开始，就有一个好专题：大排档。

上个世纪 90 年代，台北市开始了一个都市化的进程。我记得最初的标志性建筑是新光大厦，很高。后来又有凯悦之类的酒店，总之，说法是建成国际大都市。国际大都市，纽约是一个例子，楼很多而且很高。但如果你知道曼哈顿那个石头岛有多小，你就明白那个岛上为什么楼都很高了。香港也是这个道理。

面对当时的台北，我听詹宏志（这个人名前面很难再加什么，只这三个字就够了）说，如果哪天台北街上的小摊没有了，这个城市就完了。

小摊——是个总类：小食摊，小书摊，固定一点的叫小铺或小店，山货铺，裁缝铺，旧书铺，小花店等等等等。而大排档虽然有个大字，其实是由无数的小聚集成的。

中国大陆的城市终于也走到高层建筑这一步了。

我不是高层建筑的反对者，问题是，大排档这类社会空间是怎么在城市规划中被否定的。

有诸多否定大排档这类社会空间的理由，例如治安，例如卫生，例如管理。但是，如果一个城市没有大排档这类社会空间，这个城市就是一个死的城市，就是一个不文明的城市，或者简单说，是一个落后的城市。

落后的理由是，这个城市的管理者，是没有人文感觉的，是见物不见人的，是忽视由社会最底层至整个社会的自发创造力、生命力的。

这样的现代城市，是现代之死。

当重新判断什么是人才之际，大排档问题的同质性，也就同时显现了。大排档，是自发的创造力、生命力的人文源泉之一。

（《华夏人文地理》2004 年 1 月号）

因为与人有关

我们和猿猴有什么不同？从基因来说，这是一个近哉问，基因比对告诉我们，人类与黑猩猩的基因非常接近；而从动物行为来说，这又是一个远哉问，这是对灵长类动物的社会性行为观察所得。动物行为学者告诉我们，社会性动物中有仪式性的行为。1973 年诺贝尔医学生物奖得主之一（那一年有三位学者同获此奖项）奥地利的康拉德• 劳伦兹（Kanrad Lorenz）在他的著作中向我们精确描述了雁鹅的仪式行为，例如羞涩是抑制攻击本能的表现。顺便说的是，劳伦兹的文字无论是谁译成中文，都是读来有趣的，这是一个奇迹。我无意在此引述社会性动物的仪式行为，有兴趣的读者会很方便地找到劳伦兹的著作中译本。我的兴趣在于：社会性动物的仪式行为能有效避免互相间的攻击行为，这是否意味说，人类的文化行为在哺乳类动物那时就开始了？当然我要界定一下我说的文化。我说的文化，是相对于武化，也是文化的初意。现在文化这个词，已经到了包说百义的地步了。包说百义，如同包治百病，说了等于白说。文化，初意是说人与人之间的关系，族群与族群之间关系，阶层与阶层之间关系，要文，而不要武。要到什么程度呢？要到化的程度。化的意思就是里里外外，上上下下，方方面面都如此的意思。传说周公制礼作乐（乐是音乐）礼和乐，是文化行为。礼，就是文的关系规定。所以处在春秋晚期的武的时代的孔子，赞叹周初郁郁乎文哉，梦到一次周公就高兴得搓手，很久梦不到周公就惴惴不安。如果你此刻正在伊拉克或克什米尔，大概不难体会孔子的心情。由此引申，所谓人文，基本就是人类在文化状态中积累的种种硬件和软件。对于当下的我们，有满意的有不满意的，有莫名其妙的，有猎奇的，有不以为然的。但因为与人有关，所以是我们与你们共同注目的。

文章提供：《华夏人文地理》2004 年 2 月号感同身受阿城作为一般的旅游者，很难对所到之处，做到设身处地。疑问当然会是“已经都在那里了，难道还不是设身处地吗“？回答当然是否。

这也是旅游文字与人文地理文字的区别所在。人文地理文字要做的不但是“设身处地“，还要进一步到“感同身受“。这样的文字不好写，但也不会难到写不出来。纵览中文世界里的这类文字，其中的境况，真不是几句话就说得明白的。

是不是应该提到人文关怀？这个词组已经滥到虚伪的程度，具备一句顶一万句的功能。其实不具备人文关怀的人，如果目光够深入，仍然可以写出令读者感同身受的文字。

是不是应该提到具备足够的知识？当然又不当然。古希腊的一位著名哲人，只是不停地问下去，直到当时的知识无法回答。我们也就明白，能够问为什么的能力，高于知识。我们通常将“知识“粗鲁地等同于“知“，其实识高于知。

所以要回到开头，设身处地，感同身受，好象很不错了，其实还是不够，要有识。有了识（说得好轻松）其实也还是不够，不过这里不必说得太多，因为人文地理的普及性文字，有识，够了。

我知道读者里识者非常之多。我也是读者，所以我了解我在说什么。你们有足够的知与识，对话题进行交叉判断。我所能希望的是，多告诉我们你的识，施教于我们的起步状态。本刊愿意永远是受教者。

（《华夏人文地理》2004 年 2 月号）

感同身受

作为一般的旅游者，很难对所到之处，做到设身处地。疑问当然会是“已经都在那里了，难道还不是设身处地吗”？回答当然是否。

这也是旅游文字与人文地理文字的区别所在。人文地理文字要做的不但是“设身处地”，还要进一步到“感同身受”。这样的文字不好写，但也不会难到写不出来。纵览中文世界里的这类文字，其中的境况，真不是几句话就说得明白的。

是不是应该提到人文关怀？这个词组已经滥到虚伪的程度，具备一句顶一万句的功能。其实不具备人文关怀的人，

如果目光够深入，仍然可以写出令读者感同身受的文字。

是不是应该提到具备足够的知识？当然又不当然。古希腊的一位著名哲人，只是不停地问下去，直到当时的知识无法回答。我们也就明白，能够问为什麽的能力，高于知识。我们通常将”知识“粗鲁地等同于”知“，其实识高于知。

所以要回到开头，设身处地，感同身受，好象很不错了，其实还是不够，要有识。有了识（说得好轻松），其实也还是不够，不过这里不必说得太多，因为人文地理的普及性文字，有识，够了。

我知道读者里识者非常之多。我也是读者，所以我了解我在说什么。你们有足够的知与识，对话题进行交叉判断。我所能希望的是，多告诉我们你的识，施教于我们的起步状态。本刊愿意永远是受教者。

（《华夏人文地理》2004 年 3 月号）

帝王的观照

本期有关北京明十三陵的文章，非常好读。亲历亲行，纪实散文，带入感很强。我在这里只是提醒，究竟帝王，在人文系统中，在人类学，社会学的观照中，是什么？果然只是不堪吗？

从法国大革命的意识形态看来，帝王是个瘤子，随着人本意识的崛起（欧洲中世纪文艺复兴算一次，启蒙运动又算一次）帝王是毒瘤了，是癌。影响所及，苏维埃俄国革命，中国辛亥革命，至到无产阶级文化大革命，以及全世界近代以来的诸多革命，都是革除毒瘤的革命，包括法国大革命的推动者，资产阶级，也成了毒瘤。革命，是权力的转换，这层意思不必我说（鲁迅先生说得最简明，他说一个皇帝没有了，多个皇帝出现了）我只是对“亚细亚生产方式“中，具体说是中国，帝王在农耕文明中的长久存在，有何值得我们再观照的内容。

中国起码两千多年来，是帝王统治的农耕文明。农耕文明，意思是说，社会的基础是农业中产阶级。所谓的中国文化，由这层丰厚的土壤滋生出来。农耕技术，读书人，官僚，直至帝王，都是由这层土壤产生。一般说来，没有了这层土壤，中国文化也就无由再产生了，剩下的，苛刻说来，只可称为中国文化知识。再者，农业中产阶级并不是因为体力上比农业无产阶级强，才成为中产阶级，而是由於管理的才能，当然还有勤劳，管理也是辛苦的。没了这个阶级，农耕社会就丧失了积累和组织再生产的能力。帝王呢，是总理者，依靠官僚系统，监视整个农业中产阶级，限制其中的崛起者。一个家族成为豪强，意味着一地的中小地主破产，破产的中小地主多了，意味着天下要乱。帝王有一个明白的功能，就是依据最高权力，抑制豪强，维持中小地主的生态（所谓天下）平衡。铲除豪强，抄家没籍，红楼梦里明明白白地抄检大观园，四大家族，平了一个，落了个白茫茫大地真干净。其实不是，是许多中小地主又有发展的资源了。大观园，是豪强的文雅包装，建成之后，元春省亲，她是替皇帝探虚实啊。二十四史，到明朝，再加一史，到清朝，不绝如缕。中国历来的“重农抑商“，根本是商业积累远快于农业积累，它对农耕社会的生态平衡，最终对帝王的权力，是威胁。

中国文化的源头是血亲，宗法，当朝帝王，是这个代表。他在生前死后的生活型态，生活在血亲宗法文化中的子民，未必作我们现在的如是观。 帝王当然不是个个自觉得像战士，但观照下来，有人文的规律在里面。多一点观照，十三陵是很丰富的。

（《华夏人文地理》2004 年 4 月号）

活的楚文化

本期有文章关于楚文化，应该是可以做得很好的题材。我的意思是说，如果在“余韵绵长“上多些具体的田野材料，就好了，就是大块文章了。

楚的立国，史上说是鬻熊被周王封于楚地。记载中的这个楚国，似乎相当落后；后来发达了，战国时期还称过霸，与周朝同样有八百年。不过 1989 年在江西新干发现商代大墓，出土的青铜礼器之多之好，令人对楚文化之早之发达，都有颠覆性的认识。看来，史书对周的褒扬，道理更多在周在制度上的革命，革殷商的命。至于物质文明，周不一定比——例如楚这样的地区高。考古发掘越来越让人感到这一点，更不要说古蜀文明的三星堆的发现了。

在硬件上的发现，从青铜器、漆器、玉器、乐器等等来说，楚文化已经现出大观。再加之硬件软件两兼的，例如历年发现的帛书竹简上的惊人内容，仅从图像的聚集就可以让这一期成为收藏。不过，还有大量的活的楚文化，通常是我们说的人文内容，仍在田野中活跃着。楚尚巫，屈原是楚国的大祭师，他在《九歌》中的咏叹，即是当时国家级

的祭文。上个世纪八十年代，沈从文先生回湘西老家，还去听老人们唱祭歌，听得泪下，因为那是《九歌》的遗传。

还是因为楚尚巫，所以楚文化中遗传到如今的“傩“，还是活生生的傩戏、仪式、舞蹈、祷词，本刊应该有责任记录到页面里，与上述硬件综合。楚文化是活的，数千年，不是很动人吗？

走在荆州地区，听到当地人的民歌，她们起的调，音高，旋律中的音程，初觉有点涩；后来湖北出土了曾侯乙的编钟，听到它的音响，忽然就明白了，原来楚地百姓很严格地保持着两千年前的楚国音程。屈原生在秭归，距荆州不远。天哪，《九歌》是用那种音程咏叹出来的吧！

二十年前，在天安门广场东侧中国历史博物馆看曾侯乙墓出土文物展，今天有机会写在这里，为的是活的华夏人文。

（《华夏人文地理》2004 年 5 月号）

关于汉字的思考

我个人生活能力不强，是理财盲，手指缝隙宽，钱虽不多也如流水，时时处于“崩溃“的边缘。我并不怨，因为这是我必须承担的后果，与他人无关。

我不能同意的是有朋友称我为败家子。败家子，指的是有祖产的一个家族或一个家庭，到了某一代（中国人说富不过三代）这一代的长子，长子是有权经营分配资源的人，他将家业败掉了。如果是因为外部环境导致，情有可原；如果是因为经营误判，也、也还算可原谅吧，一乡之地，说起来是惋惜的口气。而不可原谅的是，因为长子的恶习，例如赌，嫖，近代加上毒，将家业败掉了，这样的长子，才可称为败家子。

我因为没有以上条件，所以没有资格做败家子，别人也没有理由说我是败家子。

可是，中国近年关于争取联合国世界文化遗产认定的种种种种，在我看来，都有败家子的味道。这个家是中国自己的，对祖产的继承和管理，首先是自己要当一回事去做，而不是又来了一个叫“保护文化遗产“的运动。自己做好了，才是真正做好了。联合国世界文化遗传的认定标准和管理标准，当然要成为我们自己管理的标准，评不上也要按标准去做。其实我们应该有更严格的标准才是，这就是我们当代中国人与文化遗产的人文关系。

这就是《汉字》这篇文字里，记录准确的陕西白水县杨武村和史官村与传说人物仓颉及汉字的关系。按说汉朝之前很古远的时候，汉字就发明了，不过这就和汉人、汉族一样，取个汉朝的方便。

《汉字》的文字是那种每期有一篇就够的文字。它叙述通俗，材料好象随手得来，其实隐藏着专业积累。好象如常人总有疑惑，其实是因洞视而来的敏感。

至于汉字的繁简问题，我个人的意见是，如果仅从便捷与否去判断汉字的改革，汉字的结果必然如我们毁灭过的那些文化遗产一样，寻不到它们在人文上养育我们的痕迹了。

国家的简化字方案，已经是法律，正式书写或印刷，须依法而为。但是，对汉字的认识，从人文的角度，需要宽容，繁、简、正、俗，显示了丰富的时空痕迹，都记录着社会人文器物理念等等信息。仅从方便快捷与否去逞一时之胜，在文化上终究是小器导至小气。汉字进入电脑输入打印，速度已不由繁简来决定了。反过来看白水县人对汉字的态度，实际是一种对养育之恩的感激，虽然看起来容易解读为迷信。

繁简无疑是造型的差别，以我的经验看，从小只受过简体字教育的设计者，多少都会丧失某些对密度的敏感，这明显体现在目前刊物的版面设计上，文字聚集的密度与图的密度不平衡。不过如果说这是风格，我倒也无话可说。

总之，若我们对自己的字都不宽容，我们还能对自己的文化宽容什么呢？

（《华夏人文地理》2004 年 6 月号）

京剧与生活方式

京剧的盛衰话题持续很久了。

在我看来，这个话题并没有因此而深入。原因是，从我个人的体会而言，是没有联系人文生态去观察。人文差不多像自然，类似第二自然，有它自己的生态。人文生态里的一个品种，或一类品种的存亡，决定性的是产生那个品种或那类品种的生活方式在，还是不在了。以京剧来说，其实一种生活方式不在了，因此京剧这个人文品种就枯萎了，虽然有心人常施肥，勤浇水，这个品种还是不能回复强旺，于是有关京剧的文字就总是有着暮音唏嘘，昔日年华的感叹。

两百多年前的徽班进京，又得当朝权力者的青睐，它引起的是京剧成为一种生活方式。满清对本族子弟的戒律算是严的，一个八旗兵，是不能经商的，他每月领的饷银，够吃，够穿，够住，余下的，够提笼架鸟，够听个戏，够喝个花茶。架鹰走狗，古董字画，是上一层人的奢侈，一般旗兵不太有能力消费。而听戏，是最吸引旗兵而且力所能及的娱乐。逐渐地，因为有闲（只许闲着）听的戏多，社会上开始形成为数众多的专业听众。这些专业听众监督检验着京剧的演出质量，京剧在这种生活方式中，只能前进，不能后退，焉能不繁荣？不过从另一方面看，京剧唱词比起昆曲唱词的不讲究，也说明了听众虽然专业，但文化知识水平仍保持在俗世层面。明杂剧的创作者是文人，例如汤显祖作《牡丹亭》唱词雅到一般旗兵听不懂，只有纳兰性德一类的满军旗贵族或曹雪芹一类的汉军旗文人才会欣赏但满清一朝，没有讨论过昆曲为何衰落。至于宋代勾栏瓦舍里的戏，明朝人也不讨论为何衰落。

再举例说明一下生活方式。电影和体育运动在美国，是一种生活方式。你不知道昨天的首轮电影或不知道昨天的球赛，你基本就被你的同事“开除“了。你等于自绝于社会生活。中国电影是目前中国人的生活方式或内容吗？如果不是，中国电影的惨状就一点也不奇怪。演唱会是中国都市人的生活方式吗？你的朋友能容忍你不知道某某歌星吗？如果不能容忍，它差不多就是一种生活方式了。

京剧在近百年前，就是都市一般人的一种世俗生活方式。谁有能力恢复一种逝去的世俗生活方式？尤其在几乎见不到中国人穿中国服装，民工都穿着西服爬脚手架的今天。

（《华夏人文地理》2004 年 7 月号）

盐的启示

本期文章多言盐，而且言之有物。

结晶盐是看得见、摸得着的。盐融化在水中，看不见了，无色无嗅，却无处不在于水中。蒸发掉水，结晶盐又出现了。

这个可以往复的物理循环，可以譬之于人文之于生活。人文就像盐，是看得见，摸得着的；又像盐，融于人类生活，不知道的，以为没有什么人文，以为没有人文，人类也可以生活。上个世纪下半纪，就有人认为中国人脱离人文也可以有模有样地生活，理想境界是所谓“五七“。”五七“是个日期，五月七日。这个日期实在有记住的必要，因为这一天发表了一个指示，提出了一种无人文的境界（没有办法，只好亵渎一下境界，请王国维先生原谅）一种听起来有盐，盐融于水无色无嗅，其实没盐（淡水不是海水）的生活方式。杨绛先生写过《干校六记》；干校，全称是“五七干校“。

俱往矣，过去了。以为过去了，其实没有。中国这样一个到处有盐分的国度，仍然有不少人要将海水变淡水。我所处的北京，就有渐渐变淡的可见的物理过程。印象里，最先淡去的是西单牌楼、东单牌楼、西四牌楼、东四牌楼；之后是城楼城墙，之后是，之后是终于没有了之后，因为没有了。

我们会生活在什么样的淡水里？现代化的“五七干校“里。

现代文明的一个标志，就是对前现代的可以看得见摸得着的物质遗存，取文明的态度和手段，所谓物质文明遗产。还有非物质文明遗产，是不要海水变淡水的意思。”申遗“和保护遗产，是领取进入现代的入门证。

本期的盐的专题的文章，对我启示如上所言。

（《华夏人文地理》2004 年 8 月号）



阿城　陈村等

在外面走走
访谈评论集

对话

姜　文

周勤如

孙晓云

洪　晃

倪　军

赵　波

马延红　刘小东

朱新建

张大春

李　洋

登琨艳

访谈评论集

文化制约着人类

立论于我是极难的事。例如近来许多人在议论创作自由，我却糊涂了多时。我在公开发表文字之前，也写点儿东西给自己，极少，却没有谁来干涉，自由自在，连爱人都不大理会。我想，任何人私下写点儿东西，恐怕不受干涉的程度都不会低于我，何以突然极其感奋于创作自由？尤其在宪法修改之后，他人不得随意抄检别人私人物品的今天。但若以此立论，我必遭抨击无疑。幸亏仔细再想，大家感奋的创作自由，实际可能是发表自由，但将两者混为一谈。人有许多习惯，其中之一是若得到珍宝，或有所创作，便要示人，从其中得到满足，雅一点的说法是知音。我在未发表文字前，上面所说的习惯很弱，认为自由写的东西若能满足自己这个世界，足够了，没有绝对的必要大事张扬。后来发表文字了，定的标准是若承认自己有要发表的自由，就要承认别人有发不发表的自由，不好只强调单方面的自由，否则容易霸道，当然更没有只许别人说好的自由。那么，除了质量低劣的文字之外，有什么不可发表的呢？其中大约有例如题材方面的原因。那么发表自由是不是应该具体为例如题材自由？我私下想到一些题材，自己的回答就是否定的，不大会有发表的自由。若自己在家写写玩儿，或留或弃，创作上是自由的，不必求发表，因此问题总要具体地去想，限制明确了，才不会有无边的热情，或称之为妄。我初学写作，发表不多，对创作自由尚不知深浅，没有什么发言权，作如上说，只因为我是一个习惯限制的人，不大习惯自由。我的父亲在政治上变故之后，家中经济情况不好，于是在用钱上非常注意不买的限制，连花五角钱的梦也做不出。父亲的日记被抄去，于是小小年纪便改掉了写日记的坏习惯。现在政通人和，可惜已养不成写日记的习惯。所幸后来慢慢悟到限制的乐趣，明白限制即自由。例如做文章，总要找到限制，文章才会做好，否则连风格都区别不开。鲁迅是极好的例子。《庄子·徐无鬼》中讲到一个故事，说有一个善用斧的人能削去另外一个人鼻上的白粉而不伤其鼻，技术很是高超。后来宋元君听说了，便找来使斧的人请他表演一下。善使斧的人叹说不行，因为鼻上涂粉的那个人死了。使斧的人的自由，建立在鼻上涂粉的人的限制之中。《庄子》中庖丁解牛的故事，更是说明庖丁因为清楚牛解剖上的限制，才达到解的自由。老子讲无为而无不为，其中无为就包含限制的意思，懂得了无为，才会无不为，才有自由。父母花了钱送小孩子去学校，就是要他们先去学许多限制，大了才会有创造。有人钟情于艺术，或学舞蹈，或学音乐，或学美术，或学电影。正因为艺术有其门类艺术语言的限制，才有各种门类，不可互相代替，比如若能用文字写出一幅画，使文字的限制代替画的限制，那画便没有存在的理由。世界的丰富令我们欣喜，实在应该感谢因为有各种限制。

最近又常听说，我国的文学，在本世纪末将达到世界文学先进水平。这种预测以近年中国文学现状为根据，我也许悲观了，总觉得有些根据不足。我的悲观根据是中国文学尚没有建立在一个广泛深厚的文化开掘之中。没有一个强大的、独特的文化限制，大约是不好达到文学先进水平这种自由的，同样也是与世界文化对不起话的。听朋友讲，洋人把中国人的小说拿去，主要是作为社会学的材料，而不作为小说。是不是这样当然待考，但我们的文学常常只包含社会学的内容却是明显的。社会学当然是小说应该观照的层面，但社会学不能涵盖文化，相反文化却能涵盖社会学以及其它。又例如人性，是我国文学正深掘的领域。人类的欲望相同，人性也大致相同，那么独掘人性，深下去文学自然达到世界水平。道理是讲得通的，我却怀疑。用世界语写人性，应该是多快好省的捷径，可偏偏各语种都在讲自己的语言的妙处。语言是什么？当然是文化。英语以其使用地域来说，超种族，超国家，但应用在文学中仍然是在传达不同的文化。常听有作者说，在语言上学海明威，学福克纳，我不免怀疑。仔细去读这些作者的作品，发现他们学的是海明威、福克纳作品的中文译者的语言。好的翻译家其实是文豪，傅雷先生讲过翻译的苦处。我想，苦就苦在语言已是文化，极难转达，非要创造一下，才有些像。这种像，我总认为是此文字所传达的彼文化的幻觉。那么，这里就有了极险的前提：假如海明威作品的中文译者的译笔不那么妙怎么办？即使妙，能说那是海明威的语言吗？我常常替别人捏一把汗。再说到人性，文学中的人性，表达上已经受到文字这种文化积淀的限制，更受到由文化而形成的心态的规定。同为性欲，英人劳伦斯的《查泰来夫人的情人》与笑笑生的《金瓶梅》即心态大不相同；同为食欲，巴尔扎克的邦斯与陆文夫的美食家也心态大不同。若只认同人类生物意义上的性质，生物教科书足矣，要文学何干？鲁迅与老舍笔下的人性，因为文化形成与其他民族不一样，套用经典说法，才会成为世界文化中人性的“这一个”由此，文化是一个绝大的命题。文学不认真对待这个高于自己的命题，不会有出息。我们这个民族是个多灾多难的民族，我们的文化也是这样。本质的东西常被歪曲，哲学上的产生常在产生之后面目全非。尤其是在近世，西方文明无情地暴露

着我们的民生。戊戌变法、辛亥革命、五四运动、无一不由民族生存而起，但所借之力，又无一不是借助西方文化。中西方文化的发生与发展，极不相同，某种意义上是不能互相指导的。哲学上，中国哲学是直觉性的，西方哲学是逻辑实证的。东方认同自然，人不过是自然的一种生命形式；西方认同人本，与自然对立。东方艺术是状心之自然流露，所写所画，痕迹而已；西方艺术状物，所写所画，逻辑为本。譬如绘画，中国讲书画同源，就是认为书与画都是心态的流露痕迹，题材甚至不重要，画了几百年的竹，竹也就不重要了，无非是个媒介，以托笔墨，也就是心态在笔墨的限制下的自然流露。这样，西方绘画的素描、透视、构图、色彩，若来批判中国绘画，风马牛不相及。五四运动在社会变革中有着不容否定的进步意义，但它较全面地对民族文化的虚无主义态度，加上中国社会一直动荡不安，使民族文化的断裂，延续至今。“文化大革命”更其彻底，把民族文化判给阶级文化，横扫一遍，我们差点连遮羞布也没有了。胡适先生扫了旧文化之后，又去整理国故，但因带了西方的逻辑实证态度，不但在“红学”上陷入繁琐，而且在禅宗的研究上栽了跟头。逻辑实证的方法确是科学的方法，但方法成为本体，自然不能明白研究客体的本体，而失去科学的意义。我们对自己文化的研究所缺正多，角度又有限，难免形成瞎子摸象，局部都对，但都不是象。譬如禅宗，自从印度佛学被中国道家改造而成中国掸宗之后，已是非常高级的文化，但我们对中国文学与绘画的研究，缺少这种文化与哲学的研究，于是王维的田园诗便多避世意义，画论中的“意在笔先”也嚼成俗套。又譬如中国的性文化，至汉唐已极其发达，反而是我们现在谈虎色变，很不文明，羞羞答答地出一些小册子，只知结构，不成文化状态。再譬如易经的空间结构及其表述的语言，超出我们目前对时空的了解，例如光速的可超。这些，都是因了中国哲学与文化中含有的自然的本质。对中国文化的批判，虽可借用西方的方法论，破除例如封闭的现状，但方法不是本体，否则风马牛不相及。须知，就其封闭来说，世界文化便封闭在地球这个星体上，中国文化不过是整体中的部分。人类创造了文化，文化反过来又制约着人类。闭关锁国倒还在其次，重要的是心态的封闭习惯意识。人类的封闭意识是普遍的，只是中国文化须与世界文化封闭到一起，才是我们所要求的先进水平。常说的知识结构的更新，对中国文化的重新认识应该是重要的一部分。

若将创作自由限定为首先是作者自身意识的自由，那就不能想象一个对本民族文化和世界文化认识肤浅的人能获得多大自由。即使例如题材无限制，也如百米跑道对所有人开放，瘸于万难跑在前列。文化的事，是民族的事，是国家的事，是几代人的事，想要达到先进水平，早烧火早吃饭，不烧火不吃饭。古今中外，不少人已在认真做中国文化的研究，文学家若只攀在社会学这根藤上，其后果可想而知，即使写改革，没有深广的文化背景，也只是头痛写头，痛点转移到脚，写头痛的就不如写脚痛的，文学安在？老一辈的作家，多以否定的角度表现中国文化心理，年轻的作家，开始有肯定的角度表现中国文化心理，陕西作家贾平凹的《商州初录》出来又进去，返身观照，很是成功，虽然至今未得到重视。湖南作家韩少功的《文学的根》一文，既是对例如汪曾祺先生等前辈道长中对地域文化心理开掘的作品的承认，又是对例如贾平凹、李杭育等新一辈的作品的肯定，从而显示出中国文学将建立在对中国文化的批判继承与发展之中的端倪。这当然令我乐观，但又与前面的悲观成为矛盾。我说过，立论于我是极难的事。

（《文艺报》1985 年 7 月 6 日）

“保守”是个褒义词

任何新的东西不能保守下来的话，都会没有意义的。啪，放二踢脚，灿烂一下过去了。保守是一个褒义词。就像我们的身体，我们对待我们的身体永远是一个保守派。

我不是公众人物，只是关注人物。公众人物要承担的是自己的一切都该被大众知道，他们类似官员。而关注人物，只需要大家关注他的某一方面就可以了，媒体把这两种人物混淆。

对一些事情有自己的看法，我会和朋友说，而不会去和媒体说。如果希望自己的话语影响力扩大，是公众人物心态。影响力是一种权力。如今，公众人物的生活方式是很多人迷恋的生活方式，以前没有机会，现在有机会了。我自己的生活方式很早就固定了，公众人物的生活方式不会是我的生活方式，我毫无兴趣。你不爱吃什么东西，那个东西即使摆在面前你也不会去吃。你会被它诱惑吗？不会。

动物世界你看不看《动物世界》？不看？那么对人类的认识会有很长一段糊涂期。

对动物来说，不是理性决定，而是基因决定它从来不吃饱。因为吃饱之后整体的反应慢下来了，不能预防敌害。它要永远保持自己体能、感官最好的状态。同样，人是吃饱就困。动物永远不吃饱，饥饿感消除为界限。

豹子追羚羊，到一定的时候会自动停下来，为什么？它“知道”再追下去，体力开始下降，被敌害捕食的危险增大，支出和得到不成正比，就是上海人说的——不合算。因为它不思想，所以放弃也不会生气。不像人，眼看到手的东西，失去之后特别生气，到晚上做梦还想着这事。动物不会，等体力恢复到原来的水平再猎捕。捕到了，又绝对不吃完，饥饿感消失，就停止，剩下的另外的动物会去吃。食物链有两类，一类是一类吃另外一类，一类是多类分吃同一类。人不一样，拼命吃，贪。

人是贪婪的，他会思想所以他“贪”；动物不贪。谁说“贪”是动物性啊，凭什么诬蔑动物啊？（笑）人因为会思想，产生价值观，“贪”是价值观的问题。动物占有资源有限制，没有像人那么希望无限地占有，因为它们没思想。

什么动物会吃其他动物吃到把自己撑死？没有那种动物，有的话早就绝种了。凡是能活下来的动物都是因为不贪而活下来的。动物永远有一种本能的警觉，相对来说，人没有这种警觉性。就是因为人贪，地球才会毁灭。

人不肯做食物链当中的一环。为什么不能忍受动物吃人？人认为自己高高在上，是食物链的顶端，结果切断了生物链。因为这个“断”生物链就不能保持一种循环，人类把它切断了。

个性是很难的“知而丕显”是谦和虚。有人发现了一，就兴奋，奔走告诉；往前再走走，知道九，状态就不一样了；等你知道十的时候，你早就明白还会有更多的。当年《棋王》在刊物上发表，主人公提到巴尔扎克的小说《邦斯舅舅》老人们就说怎么会这样啊，意思是掉书袋了。

教育就是种下一颗种子，后来某年某月某日某时，因为经历，会有所悟，那就是种子发芽了。用你自己的经历浇灌它，它会发芽。

现在这么多人在宣扬所谓个性，其实知道共性才会知道个性。对共性知道得越多越清楚，个性也才会更清楚。人被共性异化的时候，才该宣扬个性，抵制异化。个性是很难的，它是原创性，创造性，不是每个人都能有的。我？没有。

我是愿意做建设性的事情。不过做建设性工作的人非常多。当年有人说《棋王》好，我觉得它只是在水泥地缝里长出的一棵草。如果是一片草地，它长得比较高，就是说大家做得都非常好，你比别人还好一些，那才是重要的。水泥地里钻出棵草，算什么。

我一直强调生态。一片草地是说小说生态。我觉得小说生态比高出的那棵草更重要。现在是文化生态被毁了，还没恢复。不要去说什么文艺复兴那种大词，老老实实先恢复生态。

文化是一种关系我们总在说文化，其实这样说的文化只是知识的意思。“文”的本意是纹、章，按照一定的规矩造成，引申为人之间的关系、规定，制度、契约。文是相对武而提出的。人的本能是武的，也就是动物性。文是对武，也就是动物性的约束。相对武化，文化是我们安身立命的东西。

礼仪也是文。礼仪并不是周公发明的，是人类从社会性动物那里带来的。社会性动物当中有非常多的礼仪来维持物种的存在。对资源的掠夺和占有，是动物的本性，也是人的本性。为什么这种掠夺占取资源的武性绝不能通过生物技术去掉？动物行为学家劳伦斯提示我们，去掉的话，人类也就失去创造性了。

人和人之间、国和国之间随时在发生关系，我们应该随时注意整个关系。有些东西被破坏了，这个系统会不会崩溃？NBA 为什么好看，因为高高跳起来接球那一刹那，要知道队友在哪里，队友和对手处在什么关系当中。因此，所

谓的团队精神就是关系至上，整个社会都是这样的。

中国在关系这方面是有点早熟，过分成熟。过分成熟就是一种异化，已经变得不是原来的样子。反对、警惕的应该是异化，异化之后创造性就没有了。这个异化应该梳理掉，但是文化不可以被梳理掉。一个人如果老谋深算，但还有创造性，可取；如果他老谋深算到连一点建设性、创造性都没有了，就是被异化掉了。我们要记得一个底线，就是我们人有“武”也就是动物性、攻击性，这一点要保持，这是我们的创造性所在，凡是没有这个就是文化被异化了。

比如说儒家，孔子非常棒，但是汉儒、宋儒、明儒、清儒，儒一次次被异化。异化得一塌糊涂的时候，我们说中国文化出了问题，孔子出了问题，儒家如何如何，其实，是异化的问题。

百无禁忌是可怕的拿艳照给你爸看？直接拿给他看，在礼仪上叫冒犯；不要去做冒犯的事情，但是你可以通过其他的途径。你可以在实验室做艳照的反应试验；但出了实验室在社会上就叫冒犯。你做冒犯的事情，之后你跟人家的关系永远被自己破坏了，这就是我们说的瓶中的魔鬼放出来，永远装不回去了。禁忌，越是原始的民族，禁忌越严格。因为一定是这些禁忌的东西曾经把这个氏族或者附近的氏族毁灭了。不可能百无禁忌，百无禁忌的人掌权是很可怕的。

我们小时候被教育不要骗人，不要撒谎，人类其实是在撒谎当中存在的，撒谎就是因为有禁忌。但撒谎是分为恶意的与善意的。儿子从军战死，不是常常要对他们的父母瞒一下吗？就是善意的，不瞒，老人会一下死掉的。有一些东西在人与人之间是不能说开的。对关系的分寸掌握需要一个学习过程。如果经验断掉，禁忌不再遵守的话，大了说就是传统断掉的话，有无数人会受到伤害。

我们的每次进步都是需要保守的，保住守住，将进步落实下来，成为一个保守的形式。比如说厦门 PX 事件的经验，要转换或者说保守成一个法律条文，以后各个地方碰到这种问题，就可以引用律条，不必援引事件。任何新的东西不能保守下来的话，啪，放二踢脚，灿烂一下就过去了。保守是一个褒义词。我们对待我们的身体永远是一个保守派。女人总是想将青春保守住。任何疾病都是对身体的破坏。人在努力抵抗这些变异、破坏时，就是身体保守派。

英国之所以整个社会能够发展到今天，就是因为保守派起很大的作用，它把英国的每次进步都保持下来，不能让它再后退。保守派对于激进左派更多的质疑是——你的进步意义在哪里？基因的每次有益变异，假如能够保守成功，就会遗传下去。

任性是特别麻烦的我对自己的认识，对自己世界观、人生观的认识，从小学毕业开始就固定了。以前物质严重匮乏，各种方面的关系险恶，个人承担比较重，所以生活方式、世界观等等都会形成得很早。现在，新生代普遍成熟晚，幼稚化，20 岁了很多事物还不懂得。时尚潮流鼓励大家幼稚，其实幼稚是一种生殖策略。

不被这些东西异化，这是一种能力。

现在的年轻人茫然，很普遍。你们接受的整个教育都是一种价值观，但是这个价值观是虚伪的价值观，一旦进入社会，你会发现一切不是这样的。

现在大学生毕业之后，首先想到的是要拿到什么，不觉得要承担什么。西方人担心 20 年或者 50 年之后，怎么跟中国人打交道，因为到那个时候，独生子女这一代人在掌管中国。这代人的成长过程中缺乏协调、妥协能力，而这是国际交往中必备的素质，西方人不知道这些新生代中国人会做出什么，毕竟是他们掌握着核武器的按钮。这是不懂得妥协的中国的数代人，他们任性，而任性是特别麻烦的。

对策？我没有。思考这个社会是一回事，改变世界是另外一回事。如何改变社会，是一流的能力，我不是一流的人才。我没有办法告诉你如何应对。

香港与清朝

一九八四年，我第一次到香港参加图书展览，加入一个几十人的代表团。我在团里有点不知道怎么处，因为除了我，团里都是全国中央一级出版社的社长、总编辑，德高望重资历深，我虽然发了一些小说，身份则是隶书于街道办事处管的“社会闲散劳力”出去之前，大队人马在广州集训，告诫“到香港不是出国”算有道理吧，“到香港后要有泱泱大国的风度”那香港就是“小国”了？到小国也是出国吧？要不然为什么得申请护照？可惜每人只配一点港币，正好是泱泱街道的风度，于我正合，是苦了德高望重资历深者，不知道怎么以大国处。

集训的最后一个下午，香港过来的人要求大家提一些想法，最后解决一下疑问。有个老总编说，香港来的同志讲过街的时候要注意号志灯，红灯停，绿灯过，我要请教的是，过街过到一半时候，红灯亮了，我是停下来，还是继续过，还是退回来？几十个人都楞住了。香港来的同志急得有些结巴：这不可能！不可能！怎么可能？没有这种可能？我在香港几十年了，没有碰到过这种情况！

老总编嘴角不知是皱纹还是笑意，怎么不可能？街宽的距离是一定的，灯变换的时间也是一定的，每个人的速度不一样，就有各种可能。

讨论的结果是，这个问题在理论上有意义，在实际上没有意义，算拉算拉，会场非常活跃，几天来学文件的闷气，总算出了一口。

临行前一晚，香港来的同志又告诫大家头发上搽些油，因为香港不同于内地，内地的同志们朴素惯了，所以，啊？哈哈，搽些油。

集训地小卖部的一两瓶头油马上就要卖光了，我看有个剃头铺子，进去说，留头不留发，来个板儿寸吧，总不能板儿还搽油吧！

到了香港，觉得过街的理论游戏可能会实际发生，否则香港人走起路来为什么像“趋”但“趋”是小步疾走，很古的恭敬步法，穿和服的日本妇人就是“趋”来 “趋”去，香港人是大步疾走，可又不是“跑”算是“疾行”吧，疾行的程度到了开门后不管后来人，更不要说 lady first 了，girlfriend 例外，可以 first。

一九九二年，我第一次去台北参加个有关文学的会。文学而有会，是近代兴的，古代远了不说，能想象曹雪芹参加小说会议吗？若远了说，能想象李白参加诗歌会议吗？艺术而有会议，是民国以后兴起来的。住的是圆山饭店，远看像个巨大的阁，最初我以为是佛光山，很叫接待的人笑话了一阵。梁思成犯过的误，在这个饭店被发扬光大为错。为了与大屋顶的比例配合，柱子建的甚是粗大，从住下的小客房望出去，逼在眼前，简直是定海神针，人则成了东海的虾兵蟹将小喽罗，而且窗外这样大面积的红，很叫我以为是文化大革命的红海洋在台北重演。

圆山饭店的饭，是典型的场面菜，也就是名称好（讨官场的吉利）油腻（显示殷实）两天吃下来，虚火就上舌头了。李安的《饮食男女》父亲居然是圆山饭店的厨师，而且在家里也做场面菜，恐怖之极。他就不怕女儿们脸上长疱，舌头上起泡？火气大的女孩子哪个敢娶？齐如山在回忆录里特别讲到大吃大喝、送重礼是民国开始的风气。

会开到某一天，突然“行政院长”连战莅临。我以前对“莅临”二字不太能体会，这次知道了。先是便衣数人健步前行，散开，目光如箭，之后再有数名便衣围随（不是尾随）连战进入。待连战在台上坐定，便衣们就在会场四周立好，双腿叉开，双手在裆前交握，眼神慢慢的在我们身上刺进来钩出去。我本来正要去厕所，此时急用锁阳收阴功，枪子儿不长眼，轻起即妄动，犯不上为了肚子里的一点废水，把命搭上。

不过这也证实了我的猜测，两岸对规格的想象是同质的，即行政要人象征会议的，台湾称“水准”大陆叫“水平”有意思的是，两岸都有人玩政治小机锋，各有小得意，倒衬出香港与会者是君子。

记者、主持人难免有个误会，一旦你写了点文字，或唱红了几首歌，再或者拍了一两部电影，就认为你什么都知道，从建国方略到皮短裙。我自然也免不了被记者误会，其中总有一个问题是：你认为两岸三地的人有什么不一样？

这倒不是一个大哉问，但也是个中哉问。问题是我有什么资格回答我没有深入过的香港、台湾？所以老老实实答以印象：大陆是共和国，台湾是民国，香港是清朝。

香港一八四零年由清朝租给英国，所以没有经历过辛亥革命，没有经历过历次政治运动，没有经历过无产阶级文化大革命。中国习俗在保留上没有过重大冲击。中文偏紧，清朗，例如流行歌的词中极难见到“的”字，律文中有时尚可见到“尔等居民”新界妇女听说还无继承权。可以设计自己的生活方式，有随四时运行帝力与我何有哉的民气，所以是清朝。

四九年两百万大陆人徙台湾，所以经历过辛亥革命，没经历过无产阶级文化大革命。台湾尚存一股民初革过帝制

的命的民气，也有因革命而来的憨气，对东西洋依然有因革命而来的敬慕。管制文书用语里不见“的”以示庄重，流行歌的词里却“的”来“的”去（“的”非常难唱，从周旋、白光到时下还没哪个人唱好过，不妨设下“的”奖，治治歌词里“的”的病）是民初以来的语体文风气。

大陆经历过辛亥革命，经历过历次运动闹剧，高潮是无产阶级文化大革命，结果是民气摧折殆尽，什么都不信除了信邪，邪气来真个是天王老子也不怵，食到子时哪官丑时，不讲信用却个个言商业，投机倒把到至高境界是“宰熟”流行歌呢？麻袋装土豆儿，怎么摸都有疙瘩，所以流行港台歌。我是大陆肚子里的蛔虫，吃进来些什么，到肠胃里变成些什么最清楚。过海关的时候，派上护照，清清楚楚印着七个烫金字：中华人民共和国。

（《书城》1998 年）

生活理想与审美理想

1983年的中国电影，反映平平，没有黄钟大吕，亦没有显现绝然相反的牛耳之执，似乎就像果树，总要有稀年。

稀年之测，大可商量。就目前中国电影的现存水平看，假如《乡音》的声音处理是在1982年，肯定要与《如意》平分秋色：《女大学生宿舍》中室内摄影调度若是在1981年，恐怕要与《邻居》棋逢对手；《我们的田野》中影片色调及宽银幕场面调度的把握，早出一年，难免要与《都市里的村庄》割席而立。夏天第一场暴雨过后，人们对第二场暴雨会认为是正常的，理当如此。批评家们认为理论开始生花结果，个别成为一般，偶然转为必然，星火趋于燎原，反而容易降低了敏感度。稀年之测，道理盖从此出。

那么，1983年的中国电影，还有什么值得研究的课题呢？考察之下，应该说，1983年的中国电影，需要从审美理想上提出问题。说到审美理想，不免先要说明一下在这时提出问题时的限定： 一个角度是作品所表现出的艺术对生活现实的观照深度；一个角度是对作品本身构成因素的艺术要求。

（一）

理想之称，大乱之后，似乎成了一个讽刺，一种羞耻，冬烘得很，被悄悄挤出时髦的队伍，不再怎么赏心悦目。一说到理想，总会碰到现实环境中投来的疑问的目光。人们说，怎么还不能现实起来？《邻居》在几年前反映出中国最现实的问题之一，而且似乎不能用理想来解决人们生存空间的急迫现实问题，而是需要地皮、砖瓦、钢木门窗和空间中的高度。但当反映的问题不能解决和还不太知道如何解决时，作品就只能用理想人物的品质和决心代替艺术对现实的观照。许多影片常常是意味深长地让人们在画面中越走越远，把提出的问题驱回正在运行的现实中去。艺术的职能确实不是解决现实提出之种种实际问题，否则艺术就是万能和在某种意义上是可怕的了。艺术若有职能，便是完成审美，在对生活的观照中渗透出审美理想。

十年动乱停止后，人们与灾难的距离还没有拉开，伤痕累累，揭露是迫切而且必要的。这一时期的电影必然是以此为重心并且受到广人群众欢迎。但历史没停止也不会停止。于是人们又存谈论问题、弊病与改革，电影也立即反映了这一社会现实，并由此重新坚定了电影工作者走现实主义道路的信心。

但许多电影创作者在这种现实主义的追求中却遭到了失败。当人们指出某些影片是庸俗的时候，也就提出了现实主义当中还有庸俗现实主义。这恰如理想。人人都有理想，但理想的不同，实在能令各种人互相惊异。在艺术中，艺术家的美学倾向就常常因他对生活现实和生活理想所持的态度与追求所决定。艺术中的美学倾向的不同，实在能令不同倾向的人互相不忍卒听，卒看，卒视。这也就是为什么许多导演确实是在严肃地对待自己的作品，辛辛苦苦地工作着，诚心诚意地讲真话，努力在艺术形式上有所创新，而作品在美学上依然是庸俗的原因。

本文试图对1983年中国电影的审美理想作一点有角度的分析。这角度，选择在表现十年动乱中一个有意思的题材，即知识青年题材的影片。

近年来的文学艺术创作中，一个有意思的现象是反映知识青年生活的作品数量不少。这里有一个文化层的问题，即几乎所有那个时期的知识青年都不能再进行文化学习而投入到实际生活中去。这些人成熟之后，因为他们识字，有了一定的阅历，当其中一些人成为中国文坛的新生力量时，必然要反映他们所经历过的生活。这是中国现实主义艺术的一支生力军。但且看他们怎么写，怎么去反映他们所经历过的现实，并且如何反映他们身上最有特点的那部分：理想。

（二）

青年电影制片厂摄制的《我们的田野》和长春电影制片厂摄制的《十六号病房》是1983年中国电影中反映知识青年上山下乡运动题材的影片。这两部影片的情节模式是不一样的，但它们所归结的主题理想模式却是相同的，即复归。

复归实在是知青文学（这个提法概念需要澄清，它不是指曾经是知青的作者写的文学作品，而是指反映知青题材的文学现象）近三四年中出现的一个主题。事情就是这样奇怪：庞大而集中的知青上山下乡运动，结局是以同样规模但要分散得多的知青返城为结束。按说它完成了它的发生、发展和消亡这样一个任何事物都不可避免的过程，并且社会各个阶层都对十年中这一现象持否定态度。事情既较妥善地处理完了，历史似乎也不会再掀起这样一种强制的大波澜。但文学上又提出了复归这一主题，这似乎太不合实际。小说写写倒也罢了，又拍成电影，成为视觉形象，这是为什么？艺术是一种对生活现实的精神观照。理解其中的精神现象，又需要复返现实作一番考察。

现实是什么呢？是知青中许多人经历了第一次理想实践，而又有许多人正在经历第二次理想实践。第一次的理想，带有强烈的幻想性质，稀薄而具有一种强制的紧张度，由于没有关于中国社会的真正知识，所以是一种粗线条的充满

空想色彩的模式，任知青们自己在其中涂抹各种颜色。但模式很快就打碎了。一般说来，插队的碎得快，农场的碎得慢一些。反过来说，农场还有许多地方符合心中的模式，在农村，实在太不合模式，但总之都被打碎了。“一穷二白”成为实实在在的一日三餐，变成终日的古典耕作，变成肮脏灰暗的房舍和泥泞与尘土的道路，变成工分日值不可想象的低。理想很快被广阔天地的风雨吹淋得塌下来。知青们很快地退守到最基本的动物性要求一线进行挣扎。他们这才明白什么是农民，什么是农村，什么是中国，什么是幻想以外的生活。当然仍有青年在继续为第一次理想奋斗，但已更具超人色彩。他们想甩脱那些“落后”的群众，认为可以在广阔天地中建立一个乌托邦。1984 年《电影创作》第 3 期发表有电影文学剧本《我们叫它希望谷》这个剧本是写一群知识青年为了发展橡胶事业，组织了一个垦荒队。由于领头人执着地追求理想境界，但又对人际关系处于一种超人的状态，终于因为一场偶然的失火将事业付干灰烬。（用偶然的自然因素完成事物的内在规律这一手法在我们的艺术中泛滥，《希望谷》亦未能免俗）剧本在结尾处用了一个象征的画面：一个巨人肩着一个孩子涉过河去，这时有如下一段话：“……夜色很浓，水也越来越急，河底全是石头。巨人忍着痛苦问，有没有别的路，孩子？孩子大声回答，没有，没有，向前，向前！于是巨人在激流中继续走去……”

“……晨钟响了，黎明来了。遍休鳞伤的巨人终于跨上河岸。他问那孩子，你为什么这样重，你是谁啊？孩子答道，我是明天。”

剧作者显然在这里探讨和肯定第一次理想的价值并将其诗化。假如悲剧的意义是崇高和价值（精神意义的）的毁灭，那么《我们叫它希望谷》似乎可以称得上是一部悲剧。但我们是从什么角度认识这种崇高和价值呢？偌是因为要做超人而终究不能超，笔者倒认为这是滑稽的范畴，它的价值应该重新看待。知青们回忆起上山下乡初期的种种“业绩”不是常常以“黑色幽默”以及调侃乃至自嘲的口吻来表述的么？因此，建立鸟托邦的努力无疑带有悲剧色彩，但那结果，只是悲惨，徒留伤感和嫉愤。何以会如此？就是因为那种乌托邦式的努力，在理想性质、感情倾向与技术处理上，要排除他们看到的和感到的，存在于中国各个角落的，运转了多少年的组织形式和生产力状况；这种组织状态和生产力状况无疑是需要进行更新与改造的，但改造的环节在哪里？恰恰是在需要进行认真考察并要亲身进行实践这个环节上。然而正是第一次理想的幻想性质阻碍了许多有志青年在这场运动中坚持并深入下去。中国著名的“戊戌变法”康有为们认为找到了一个可以进行改革的环节，即光绪皇帝；认为皇帝动了，有了诏谕全中国的圣旨，资产阶级就会胜利，封建主义就会退隐，从而实现“大同书”的理想。戊戌六君子的牺牲，不是中国历史上一出很壮烈的悲剧么？但连一个傀儡皇帝都没有保住。辛亥革命倒是打倒了皇帝，但又生出了一个个小皇帝——军阀，中国人连安安稳稳做奴才都不容易了。鲁迅先生看得极清楚。真正看清楚并实实在在动手去做的是中国共产党。中国共产党就是在与各式各样的乌托邦——不管是中国的，还是外国的，虽然它们都具有理想性，有它们自己的逻辑——的斗争中把中国问题解决了一部分。然而，当政权解决后，经济上的乌托邦又来困扰着这个党。1958 年的“乌托邦”说明脱离实际的模式是要砸痛脚的。在十年动乱中，那些怀着第一次理想的青年们，必然要承受苦果。于是大部分人的理想塌掉了。对这第一次的幻灭，我们当然可以有各种各样的微词，而且这些人绝大部分都回城了，我们甚至可以很刻薄地嘲笑这一点。可是假如我们历史地去看这一理想破灭的现实，第一不能不感到历史淘汰起与它自身不符的东西是很严格的，第二不能不感到历史还必将会激起人的第二次理想。

《十六号病房》中的常琳与《我们的田野》中的希南就是作者们为表现这第二次理想而塑造的人物。常琳有病，这个病在艺术处理上是作为悬念。悬念解除了，而影片没有完结，因此我们可以确诊常琳的病是第一次理想的破灭。常琳失踪了，因为她复归了。希南也要复归，用他学到的农机知识作第二次冲刺。

知识青年题材的意义并不只限于知青本身的意义。它往往代表了有理想抱负的任何人所常有的那种最初冲动。这种冲动若能开花结果，几乎都要经历知青这一类痛苦而真实的过程。

假如读论者同意上文的分析，那么笔者要再对生活理想进行考察。

理想有无环境的规定性？也就是说，某种理想只能在此环境中实现，而无可能在彼环境中实现，或者相反。《十六号病房》和《我们的田野》的回答是肯定的。常琳克服阴郁，只有回到别人所说：“没有也不会欺骗自己的土地”上去；希南的理由更为充份，他学的是农机。生活中显然有这种现象，人的精神只与某种环境取得平衡，否，则失态。这是很有魅力的一种现象，但其中被动因素战主要地位，表象反而常常是主动的。其实，人对环境的适应力姑且不论，人对环境的认识能力应该是主要的。在某种意义上说，艺术中的题材并不是决定性的，重要的是对题材的认识。知青复归主题的作品中，依笔者看来，往往缺乏对环境的一种本质认识。知青的第一次理想失败在于对环境的本质认识不够，如果第二次理想的产生仍然是对环境的本质认识不够，那么，常琳们会又复返生地，又阴郁不安，再复返农村。如是复返；意义何在？依照事物发展的规律，应该是“否定之否定”第二次理想之否定第一次理想，应该是以对环境、对社会的深刻认识为转化本质。在这个问题上，倒是 1983 年上影拍摄的《大桥下面》深刻一些。秦楠回城了，在市井里每日缝衣过日。她只是一个普通的劳动者，似乎毫无理想色采，有的只是一些知青生活的阴影。当高志华爱上秦楠时，秦楠采取了一个实际行动，将私生子冬冬接来身边，昭示邻里。这样，秦楠也就将自己全部有过的生活展示给观众。

她认识到，只有真实的态度才能在生活中真实地生活下去。她不求虚妄，亦不否认以往。这样的人，是生活的强者，是可以在任何环境生活下去的，而且生活得上坦白，真诚，不会被虚伪的道德淹没。她有没有理想？有的，那就是有价值地顽强生活下去。这种理想较少诗的包彩，但却较少令人替现实生活中的秦楠们担忧。这与乐天知命有本质的不同。秦楠是一个反抗者，一个觉悟者。她唱出的理想之歌，发自整个现实大地。观众也要在心中为她唱一只理想之歌，祝愿她。常琳呢？我们会不会在车站看到她又回米了呢？希南呢？北人荒肯定如肖弟信中所说的“变化得几乎认不出来了”么？那里也是一个社会，不会是乌托邦。对社会没有一个普遍的、深刻的认识，列车的往返路程是一样长短的。

知青的第一次理想破灭了，他们应该再有理想。假如第二次的理想没有以对社会认识为基础，只能是先前理想的同义反复。

艺术既是对生活现实的观照，又是人类某种精神的表现，若只有精神表现，而不能观照出生活的进步逻辑，那么其中的精神就令人生疑。《十六号病房》和《我们的田野》正是在现实主义上漏掉重要的环节，成为理想现实主义，没有完成现实主义理想。常琳可以认为都市生活是苍白的，无所寄托，更由于疾病，几乎丧失生存的勇气。但刘春桦带来的是什么呢？是新鲜气息，是乐观，是“这块土地没有欺骗我们”的话语，是“人之将死，其言也善”的场景。这一切，足以激动一个人的精神，使她产生新的判断，采取新的行动。但常琳对社会的认识在哪里？她的失踪，不是可以认为只是理想的冲动吗？实质说来，这亦可说是一种逃避。《我们的田野》中韩七月的牺牲，实在是很可惜的。她开始对社会有了新的认识，开始对人有了新的认识。但她的行为与牺牲，毕竟带有第一次理想的色彩。历史总是在不断地结束这种理想的幼稚状态，尽管它哭泣、嫉愤，含有高尚的品质，但该结束的还是让它结束吧。陈希南从共性上说，应该是没有死的韩七月。但是，为什么陈希南眼中的社会诸相，都那么软弱，都那么像混日子，都那么浅薄，都那么只贪图都市文明呢？其实这正是第一次理想的认识特点。不可否认，都市中确实存许多苍白庸俗的东西，但既是社会，作为规律与组成，何处没有这些共生的东两呢？乌托邦里是没有这些的，可惜它如同地狱与天堂一样，没有人去过。宗教很有意思，它除了在哲学上认为有善，还认为有恶，而且将它们截然隔为天堂与地狱。分隔的主宰力量是超自然、超人的神。但宗教的哲学还是产生于“善”“恶”相杂的社会基础上，当然还有对超人的自然力的神秘。真正说来，不怕下“地狱”的是好汉，秦楠不怕下地狱，她将“罪孽”全亮出来了，结果可能她第一个平平静静地上天堂。改造社会，就不要怕下地狱。陈希南不愿下这个“地狱”愿意下那个“地狱”这还是一种幼稚。对于社会现实来说，认识不深刻，理想之歌也只是唱唱而已。

并且，由于生活现实的改变，我们还需要认识生活理想中的道德因素。道德，由社会的诸种物质关系而产生，上升为观念形态，成为一种现存社会的维系力量，有合理的保守性。这种保守性使历史的每一次进步能维护其物质成果，同时也得以观念上的巩固。当历史再一次进步时，它要克服的是历次历史的积累，而不仅仅是某一范畴的规范。历史要变化为新的自己，不得不清算陈旧的观念，才能维系新的历史现实。自己酿出的酒变酸了，还得自己喝下去。《乡音》在对旧道德的批判中做出了较为准确的认识与表现。陶春夫妇都不是以旧道德中恶的形象出现，那个怀旧的老爷子也不是一个恶的形象，批判在善的形象中进行。这样，许多观众就陷入混乱，他们的是非失去善恶对立的形象依托。如果观众能从木撞声的消失中悟出封建道德是“恶”是阻力，是善良人们思想中巨大的精神阻力，就有可能体会出道德的历史积累性、综合性亦成为人之一部分，谁也逃脱不。如此，才能宏观地将社会，微观地将自己摆进反思中去。

有史以来形成的道德上的恶善观，虽然产生于历史，但人们往往容易将它们的转换、改变与完成看成孤立的、纯精神的东西。因此，历史上许多人将勇气与毅力投入到道德的自我完成中去，而不将这种精神动力投入到社会改革中去。中国的先哲中仍不乏此种人。老子认识到自然的规律及社会中某些范畴的规定与变化，却将道德也上升为无为；成为不可改变的规律性的东西只能在精神上完成它。庄子更甚。本来庄子的相对主义是可以深刻地批判道德中的善恶的相对共存，但他觉得不如完全否定掉来得高明、痛快。虚无也是一种自我完成。作为个人，摆脱一切是有物质可能的，即死去。但做为历史，做为社会，难亦哉！《十六号病房》中的常琳和《我们的田野》中的陈希南是否在理想的完成上带有道德的自我完成色彩呢？我们的创作者毕竟进步了，他们极力把主人公们投入到时代中去。他们造成矛盾，让主人公痛苦、内省，之后又让他们摆脱这矛盾的环境，驱他们走向远方。这一切都是不错的。青年，毕竟年轻，应该投入实际而富有理想色彩的生活中去。但是，创作者把他们的性格、灵魂、迈向理想的行动净化得过份了。托尔斯泰笔下有个聂赫留道夫，他的自谴，反思，对周围的虚伪的憎恶以及为了求得灵魂的平衡而采取的实际行动，这一切使我们真实地感受到俄国民主主义对俄国知识分子的影响，这种影响甚至是通过宗教道德观而发生的。道德的历史积累与综合性在托尔斯泰笔下有真实的再现。托尔斯泰被称为“俄国革命的一面镜子”也就是说托尔斯泰虽然写的是一些道德的自我完成的形象，但他将这些形象摆进一个俄国的实体环境中去，折射出俄国民主革命的深刻现实。托尔斯泰的生活理想是灵魂的净化，是道德的自我完成，但在他笔下观照出生活现实。理想与现实的矛盾中，理想对现实的反馈不应只是完成其中的道德层次，而是应该作用于现实的变革。常琳与陈希南在这一点上是进步的，他们要作用于现实，只是创作者将他们要作用的现实也理想化了，因此反映出创作者在现实主义创作中失去了对现实的全面的认识，

所以只有将主人公们驱逐出境，然而这不过是用了新的方法完成道德。

以这样的认识来要求《十六号病房》与《我们的田野》这两部电影，似乎刻薄了一些。但既然有《大桥下面》提供的认识，我们就不妨要求得严格一些。我们不是能在几十分钟里认识了社会，并随着《乡音》中的陶春去追随她的理想去了么？以孔捷生的小说《南方的岸》改编的电影将在 1984 年摄完，是否可以在复归主题上提供给观众新的认识，将是笔者关注的问题。

（三）

但事情还不是如上文般简单，因为还有生活真实与艺术真实的问题。社会学与艺术科学在许多问题上还不能只是一种类比。生活理想和审美理想也还不是同一性质的。

生活一般不好用“真实”来概括，存在的就不能否定。“欺诈”这种生活行为，我们就不能用“虚伪”而否定其存在。因此所谓生活真实，是指现实生活中的关系。“这事不可能发生”就是指生活中不可能产生这种关系，因此这种关系所产生的结果就遭到否定。

生活中会不会产生如前文的复归呢？似乎应该有统计数字与实例，但其实这是不重要的。复归是一种理想。此种理想是因为理想者不满意其所处的环境关系而产生的摆脱动机。这种动机是合乎逻辑的。社会中人为了摆脱某种物质或精神的困境，常做一些理想的建立，或将其它环境理想化。理想是人类独有的一种历史精神推动力。人类在自然科学与人文科学上的无数尝试，无数成功与失败，在某种意义上说，都产生于人类的理想这种精神能动力。“生活的理想就是理想的生活”此话的意思是精神的能动性在于改变生活实体。生活实体有历史相对性，因此要在历史进步的意义上促成这种改变。人们的第一次理想是由身处的实体环境而发，无论它多么幼稚，只要它是站在历史进步意义上的，就要肯定。但人们的理想形式有时是用复归的形式来表达。中国的先哲中不乏此种人，孔子的要复返尧舜，复返商周，实在是因为现实环境不够理想化，于是要将其理想化为旧形式。这种理想形式给中华民族的精神素质带来深刻的烙印。痛恨清政府腐败的很多人希望重现“汉官威仪”提出“反清复明”孙中山的辛亥革命不是使许多人以为可以恢复汉族的封建统治吗？“驱逐鞑虏，恢复中华”就不是以鲜明的政治形式提出的口号，而是一种带有复旧色彩的号召，以争取多数人参加一场资产阶级革命。在中国要走向改革的今天，如将十七年理想化，那只是将理想加以感情色彩化、道德化，对于我们如何实现一种新的生活实体无益，缺乏深刻的改革认识。

因此，笔者从理性上为复归主题的影片进行有角度的批判（这两个字的原意）后，对《十六号病房》与《我们的田野》当中的对理想追求的艺术表现持肯定态度，将其视为艺术真实。这种艺术真实，观照的是人类精神现象中的理想范畴。这个范畴对于人类目前的思维空间而言，几乎是永恒的。它成为一种艺术命题时，生命力非常之长久，只是在艺术的审美理想中，要防止其中生活现实这个被观照层次失之浅薄。

（四）

本文开始时将审美理想的探讨限定为两个角度，即艺术对生活现实的观照与其构成因素的艺术要求。但这两方面的限定，笔者认为是人类表述思维时受到的时间系制约，即表述是必须受表达时间限制的。没有哪个人能在一个可以忽略不计时间系的空间系里同时将内容与形式表述清楚。我们常先探讨思想，再探讨表述语言。这种分部与顺序反过来限制人类认识本体。其实，“人类是在用语言进行思维”这一命题已经说明内容与形式的共生性。人类在对现实进行思维与认识的同时，形式就已经是思维了，就已经是一种认识了，不可能脱离任何形式而产生思维，只不过共生的实体有一个由低级到高级的过程，高级的形式就是高级的思维，思维认识的深化也不可能在低级的思维形式阶段完成。因此通常所说的形式，倒不如说是一种认识能力。

现时的艺术审美概念中常将艺术形式限定为表达范畴，而不将其看做是艺术的认识能力。人们会说，为什么同一个题材会有不同形式的故事呢？但考察之下，会发现每一种形式都是一种对现实的认识，认识不同，表达也不同。形式主义不应归结为片面去追求艺术构成因素（即表达），形式主义的本质是对现实认识上的雷同、僵化、浅薄与卖弄。

审美理想是追求的另一方面，就是以上所说的艺术共生实体的完善程度。

时间和空间是共生的，没有无空间的时间，亦没有无时间的空间。可是若承认可以从时间角度去表达空间，也可以从空间的角度去表达时间，那我们就还得承认形式和内容是表述一个共生体的不同角度。这样我们才既可以从“形式”这个角度去谈艺术共生体的完善程度，也可以从“内容”这个角度去谈艺术共生体的完善程度；既可以从艺术对现实的观照去谈审美这个共生体的理想程度（完善），也可以从构成因素这个角度去谈审美这个共生体的理想程度（亦是完善）。

但笔者不能很好地从构成因素这个角度去评判《十六号病房》与《我们的田野》一是笔者功力甚浅，二是认真分析一部影片视听因素技术条件有限，故只能浮泛地谈。中国美学已经到了应该从一般哲学高度解放到具体艺术门类的时候。门类美学应是与门类艺术特性共存亡。

电影也不例外。

某甲听某乙讲某影片如何好看，存了幻想，去看某片，结果认为极糟。相反的情况也常常出现某甲和某乙之中；某甲和某乙共同看了某电影剧本，认为不大灵。但看了据此摄制的影片后，又共同认为不错。相反的情况也常常发生。

以上两个极为普遍的例子，说明评论逻辑和叙述文字都代替不了电影，一切的一切，应由电影自身发端。艺术这个概念是由艺术品成为具体，艺术各门类的并存说明它们各有不能替代的特性。因此，艺术的特性保障了艺术自身。这样，艺术也就有了自身的价值，存在着发由本体的性质。

审美理想在这里的意义即在于艺术本体性质的发掘深度，这依然需要人们对这些性质的认识。艺术的真实即艺术本体性质的发挥，其中非常需要感性能力，例如想像力。只有将艺术真实与生活真实，审美理想与生活理想在艺术具有本体性质这一前提上进行比较，才不会产生简单的类比。

近年来中国电影界对电影语言的种种学习与探讨，说明我们开始对电影艺术是否只是一个简单的工具进行否定，而努力去认识电影本身。一个钻头可以临时拿来把一只钉子敲进木板，但敲击不是钻头的全部性质所在。

笔者很怀疑电影文学剧本的艺术科学性，电影剧本应该是导演据以分镜头的故事梗概，它的文学色彩是画蛇添足，因为电影导演是基于画面视觉经验来开始分镜头的，他对电影特性的认识与掌握使他完成电影作品。这个电影成品可以事后写成一个有无穷描写的文学故事，就像一个人讲一个发生过的故事。电影艺术的成熟阶段应该是直接用摄影机完成电影，就像画家用画笔，作家用文字直接地去完成绘画与文学。画家与作家有时也有草稿，电影导演的草稿是前面说的做故事梗概。

近来有人提出电影的变相性这一概念，以此扬弃逼真性这种电影“特性”的概括。这是很有道理的。“照相”即逼真性，但出于剪辑、镜头焦距、照明等等的丰富变化，又不同于生活真实的逼真。于是变，成为艺术真实，这种变，是依据电影本身性质而变化的。由于艺术各门类都存在各自的真实，所以进一步的区别性的探讨是有益的。

电影的审美理想无疑与电影的特性紧密相联。与生活理想是生活的推动力一样，审美理想也有对艺术发展的推动作用，尤其电影艺术还受制于当代各种技术进步的制约，因此电影的审美理想还有无穷的潜力。

1983 年中国电影的审美理想的完成无疑是几年来中国电影进步的继续，虽有重复，亦可看做是一种巩固。但客观地说，中国电影在电影特性的研究与实践上，与目力所见的世界电影水平尚有不小的距离，许多地方有不及格的判定。依笔者浅见，打入国际的提法是个历史性的提法，现实的任务是切实地研究电影自身。

按：此文录于钟惦斐先生主编的《电影美学》一书。

古本与雕版

在世界书林里，中国古版书是一种特别的类型，它的文字、雕版、装制、阅读形式等等，不仅形制久远，而且内蕴万千。从作家的角度，你怎样看待中国古版书？它和中国传统文化的关联是怎样的？

阿城：我们最好慎用作家这个词。凡成家，都是有一套不可替代的东西，才能成一家。派容易些，混入一派混呗。成名容易成家难，浑不讲理都能成名。我还不够家的地步，但我对古版书有兴趣，不过不收藏。操持文字的人，其实对古版书不会有什么兴趣，他的注意力在写。

文化是个大词，现在又用得这么滥，好象餐馆炒菜都要勾一下芡才能端出来。其实文化的本意是简单明确的，相对武化，才有了文化。武化在先，动物就是武化的世界，之后演化出人，人类早期也是武化，很晚近才由动物性的仪式行为发展出文化。中国文字记载说是三千年前的周公制礼作乐，其实孔子说过周礼承殷商礼，殷商礼承夏礼，孔子说“吾从周”应该是周礼更为完备吧。总之制礼作乐是大事，天下开始遵守一种文的制度，人与人，集团与集团，相互不能以武力相夺，相互的关系，制度为文。礼，就是制度。化是普遍的意思。

古版书的雕版、印刷、装制，这一整套工艺，应该归到文明。文明是人类各个时期都会有的，例如野蛮文明，讲的是采集时期的生产力。如果说野蛮文化，逻辑就拧了，野蛮不是文嘛。1840 年之后，证明中国的武化文明不够先进，但一直到现在反思的是传统文化。凡人类创造的东西，都会反过来异化人，之后这种异化关系进入恶性循环。反思文化，要反思的是人与文化相互的异化关系。文化，没有错。

所以如果从文明来说古版书，才容易说清楚。

《经典》：今天的日常的阅读习惯已经大不相同，对制书的认识也发生了很大的改变，你认为这种变化是否有它的必然性？

阿城：我愿意相信我们的阅读习惯大不相同了。但是，我认为还是基本相同，只要是读中国字，还是一个一个字去读。

《经典》：你以个人的角度，简单说说不同时期，譬如宋版，明版，它在审美上的差异和特点？

阿城：其实是相同大于差异，实用大于审美。例如折缝上的燕尾，那是一个方便单页折齐，装钉成册时方便书页对齐的标记。古版书每页差不多十行左右，每行二十字左右，字大，因为以前油灯或蜡烛的光亮小，夜间读书字小不易看清。我们看关公的画，他秉烛夜读兵书，书拿得离脸很远，可见关公的眼睛已经老花，又在夜里，如果字小的话，关公就只好洗洗睡了。从记载来看，古时读书人近视者少，凡近视者，都特别记载，例如王安石，看描写估计他是先天近视。而我们现在读书人中近视人口比例非常大，字小是一个重要原因。

另外，古版书的天头地尾都留空很大，为什么？为的是利于在这么大的天、地中加批加评加注。行距也大，利于加着重点和句读。这样一来，我们可以从审美上说页面舒朗有致，但其实这种舒朗是注重功能造成的。我有一套康熙辛丑年（1721）编、道光甲申年（1824）江苏吴兴姚氏刻、扶荔山房藏版的《史记菁华录》印刷精美，黑红套印，黑是《史记》原文，红是批评、句读、重点。即使这样，它仍然留出更大的天头，方便后人再批再注！

《经典》：听说你曾经有过一段时间专门研究雕版字体？

阿城：我 1986 年开始用电脑写东西，当时硬件水平低，连 286 都不到，字很难看。后来用到 386 吧，开始有打开字库的功能了。我就想，何不自己写一套字体做输出打印之用呢？于是就仿写古版书的字体，一点一点输入。我用的是台湾的 BIG5 码，字库是一万三千多，对个人来说，输入这么多字体，是个大工程。但这不是最麻烦的。

最麻烦的是，当你终于输完了，打印出来一看，整篇的密度不好。我的意思是说，每个字看起来都好，但是统在一起，互相的关系不好。我早就知道这个道理，每个字单独看起来可能不到尽善，但为了通篇的通透效果，你必须要对每个字再作处理。是啊，再对一万三千多个字作处理，乖乖！

我们返回来再看古版书。为什么从唐代一直到清代，雕版书一直保持着？因为雕版是在一整块木版上雕通页，雕之前，通版由人写就，写的时候密度好处理，再翻转模写到板上，成为反字，之后再雕，印出来的效果等同通篇写的效果，好看。所以，宋代毕升发明了泥活字拼版印刷之后，按说效率大幅提高，雕版书应该淘汰了，可是雕版一直保留下来，尤其私人印书差不多都是雕板制作。

这是一个为保持审美效果而牺牲先进技术的例子。

如果我们注意活字拼板印刷的古版书，有不少书的页面是很难看的。你如果傻到象我那样“刻字”你就明白为什么了。世界上各种文字的印刷体都有很多套，基本都有版权。日本的汉字印刷体，大概有上千套，他们还在不断请人

书写成套，每套都很精美，最重要的是无论如何组合，密度都好。这些套字，现在都进入电脑字体库了，进入日本网页，可以看到不少。比较之下，中国的印刷字体，实在可怜。铅印时代，我比较过北京和上海的印刷字体，北京的比较狰狞，互相不服，透着一股武化，上海的好很多，密度均匀。书法家写不好印刷的单字，要工艺美术家来才行。写好一个单字，扔到地板上，多了以后，你就能看出哪个字不合群了，捡出来再写，再扔进去，反反复复，直到它们互相都友好了，文化了。一般来说，笔划繁的好写，笔划简的难写。象一、二、三、十、人、士、土、上、下、卜，排版进去，都非常考验通篇的密度。现在有一套舒体，书法家舒同写的，打印出来令人晕眩，它的每一笔划都处理得“抖”通篇就抖大发了，再加上都是简体。我认为这套字不合版面审美的，大概没有专家告诉舒同印刷体是怎么回事吧？

《经典》：在古代制书行业，就雕版字体而言，除了识别的功能外，它与书的美感息息相关，关系非常微妙。而今天有些竖排的电脑字，总觉得有结巴的感觉，不似古书读起来那么通畅如流。为什么会这样？

阿城：刚才说了，密度。从素描来说，密度第一重要，形准不准是次要的。中外在这一点是相通的。你看欧洲文艺复兴时期的素描的密度，和宋元明清的水墨画对密度的处理，原则是一致的。九十年代耶鲁大学有过一次八大山人的回顾展，画幅当中的对密度的处理，惊人地好。

在密度这一点上，西方人当然懂八大。而且中国元明清以来讲究墨色如银锈，没有焦黑，讲究透明的层次，这也与欧洲文艺复兴绘画用白垩粉笔画素描相通。所以中国文人画，要点第一笔法，第二密度，形肖，不重要。五十年代中国美术院校行苏联契斯恰柯夫素描法，背景一遍昏黑，完全不注意密度，只要形肖、块、面，流毒一直到现在。我们看陈丹青画的书，虽然是油画，可是密度通透，书中的水墨画的墨色的意思都出来了。另外南京的书家孙晓云，她的素描和水墨画，都是密度通透。他们在密度的修养上都很高。徐悲鸿不知道为什么是例外，素描的密度好，油画的密度却不好。

另外，港台的繁体字竖排好看，但我们的简体字竖排不好看，是因为中国字的笔划规律，是由竖排来的，行草尤其如此，你让书家横写草书，简直要了他的命。简体字改革和横排印刷几乎同时发生，所以简体字竖排，正曝其短处，当然不好看。我有过版面设计的小课，我说当代的书刊报版面，因为图的量感和密度都大于简体字，所以字的部分的间距与行距，要适当紧缩，才能在密度上平衡。繁体字密度大，它们天生易于与图片抗衡。所以我建议版面设计人员多看日本的书刊报，日文的假名取汉字草书的偏旁部首，密度等同简体字，体会他们是怎么安排版面密度的。

《经典》：古代文人对书的制作一定有所参与，你是否有合适的例子告诉我们，文人是如何参与书以及对书的美有何讲究？

阿城：刚才说了，私家刻书，都好看，因为主人是读书人，文人，所以一定参与设计或监制。

但书商刻书，就难说了，常常天、地留得就窄，而且不少书字迹模糊，板都摹塌了还印。板子有时候木质选差的，成本低嘛。

《经典》：我们知道，今天仍然有少量作坊在延制古版书的形式，例如扬州广陵古籍刻印社，金陵刻经社，成都新刻“蜀本”你觉得这样做的意义为何？如何评价他们的水准？

阿城：古版书的型制已进入艺术品的范围了，当艺术去做当然很好，而且能做得更好。但是你说的扬州，金陵，成都的出品，我都没看过，不能置评。当今富裕的国家和地区，都有把书当艺术品来做的，我有过一些别人送的，不过不知被什么人一次都偷掉了，也许窃书不能算偷吧，我言重了？

《经典》：如果有人想将你的文字以古版书的形式出版，你会同意吗？

阿城：我的书，过去因为成本的原因，图片都删了，将来再有机会出版，我会补上图片。可是这样的编排，不是古版书的长处，我的书还是不要去破坏古版书之美吧。

（《东方艺术》2006 年 9 月第 18 期总第 118 期经典 5）

在外面走走

时间：2006.8.20 下午
地点：《文汇报》北京办事处招待所
聊天者：阿城，陈村

陈村：昨天跟史铁生聊的是在家里怎么样。你的状态呢我觉得一个很有意思的是你老是在外面乱跑。现在的小孩也喜欢乱跑，年轻人也是在家呆不住，在外面跑。我觉得跑出去这种状态蛮好玩的。我不适应，我这个人是有问题的，我要是出去两个月，我就开始焦灼了，我就想要回去了老子不干了，那个好风景也不看了，什么好事也不要了。我看你这种人好象非常适应这种跑来跑去啊，挪来挪去啊。

阿城：对。我是觉得上海知青特别要说到家，北京知青不太爱说家。

陈村：那是什么道理呢？北京人也有家。

阿城：可能是因为北方黄河流域，起码一千多年以来，都是游牧民族的后代，身上都有游牧觅食的基因吧，像我身上就有游牧民族的血，鲜卑的。我还有点黑人的基因，小腿象柴火棒，年轻时无论如何练不粗，很没有面子，但善跳善走。上台阶不耐烦一级级走。为什么北京的生活质量不好，大概家的概念比较淡？为什么一改革开放，上海生活质量就改善？上海人恋家的。北京其实不是生活质量改善，是面子改善了。到一般人的家里头，生活质量很差，也觉得不是太要紧，不太在乎。一般的北方人去哪儿无所谓，多脏多臭的躺着就睡。

陈村：你跑得比别人早。在你的，按以前说法，世界观形成的那时候就开始乱跑。

阿城：乱跑嘛。

陈村：现在我看你跑的动力是找活儿，你说跟民工是一样。

阿城：我觉得我这个乱跑呢倒不能跟民工比，民工也是跑来跑去，但是他们不讲。到哪儿去有个烂棚子，进去混个两三年。春节的时候造成全国火车拥挤。

陈村：现在很多年轻人是看风景去。祖国大好河山啊，世界……

阿城：看世界嘛。必须去过你才有面子。我去的地方没什么风景。

陈村：你不是写过威尼斯吗？

阿城：威尼斯很痛苦啊这个地方。

陈村：人家看你比较小资。

阿城：《威尼斯日记》里有这个表达，被他意大利删掉了，妈的。

陈村：一开始，记得你去插队不是在云南的是吧？

阿城：在山西，后来去内蒙。

陈村：这也很折腾。插队的人哪有像你那种……

阿城：当时政策可能北方跟南方不太一样……

（陈村接电话：胖崽。现在啊，我跟一个伯伯在谈话。你在网上又发了几首诗啊……）

陈村：像你跑出去我觉得蛮好玩的，刚才讲你插队的时候出去的，其他那些人呢可能也插队，我也出去的。有些人到最后是回老家，他觉得那里农民对我不好，还是回老家去。像你好像跑来跑去都是没根的，你没有理由的好像。

阿城：不是。我想南方应该也是，但是北方比较突出。就是每个村子成分不能太高，成分你知道，地富反坏右，这种人在村子里多了的话，村子里成分就高起来了。高起来有坏处，就是救济少了。遇上荒年，救济少了是要命的事。

陈村：我们那时候有返销粮啊。到春荒的时候给你们一些返销粮，比如给你们 3000 斤指标，你们就去分分吧。

阿城：成分高的村子，这个东西就少。结果你弄得一个……

陈村：你就跑到这样一个村子里。

阿城：人家不愿意要你呀，你是属于可被教育好的子女，你一下把人家成分弄高了。而且我们几个同学一块去，都是出身不好的。

陈村：你们成分也算啊？就是还要问你，你爹是干吗的？决定救济不救济你。

阿城：档案里有啊。全村受害。救济额下来了，害一村子的人。所以人家就不欢迎你在这儿。很难过嘛，就离开吧。内蒙有另外的政策：假如接收了一个知青，好比他生了一个孩子，多一个人在内蒙古你就可以有 25 亩的开荒权。

陈村：哦，就赏他 25 亩。
阿城：当时的一个政策，其实是想把草原全种上粮食。你想他妈一个人 25 亩啊，那个地都是处女地啊。
陈村：第一二季种出来总是不错的。
阿城：对。但拿到这个额的时候他希望你不在。拿到额而你不在，这不是很大一个便宜么。
陈村：就白得 25 亩。
阿城：南方和北方的地区政策不太一样。
陈村：我到那就是国家把我分去了，到那了，他要也得要我，不要也得要我。
阿城：因为是我们自己去，我们得跟村子里，跟县里头，内蒙叫旗，旗里头打交道。
陈村：你们自己找死要去，找人家说，把我们收下来吧什么。
阿城：对，因为总归是要走的，还不如几个朋友到一个地方互相有个帮助。万一跟学校下去了，全是身份好的，你就完蛋了知道吗（笑）陈村：那么后来呢，后来跑到云南也是一起走的？分裂了？
阿城：也不是。像龚继遂，他后来到美国西雅图读美术史，后来又到 SOTHBY 还是 CHRISTY 做中国部主任，他就没再走，在北京，横下一条心，硬扛着。
陈村：我是说当时挪动的时候，你们这伙人是不是一起挪的。知青很容易分裂的。下去的时候五个好朋友，过个半年的五个好朋友就翻脸的什么的。
阿城：那个大概没有碰到出身的问题，我们碰到的是比较尖锐的出身的问题。为什么我们五六个人要一道到一个地方去，就是说我们已经是这个地步了，已经坏人了，坏人能够互相帮助一下这样。
陈村：因为外部有压力而且压力比较大。
阿城：那样内部就比较团结。
陈村：当时跑来跑去，总的来说是被迫的是吧。
阿城：背景是被迫的，但表现是我们主动的。（笑）
陈村：可能在这种情形下，还有些大串联的影子在里面。大串联的时候就是爱上哪就上哪。
阿城：我们不可以，我们不可以串联的，这种出身是不允许串联的。
陈村：不过很多人走了也就走了。那时候也没人管你。
阿城：北京不是，北京他妈这方面当时特别厉害，北京当时还有联动什么的。还有四三派，出身不好的也集成一派了。因为北京在这方面的政治压力实在是太大了。我相信在南方学生当中就没有那种压力。
陈村：对，不至于这样。
阿城：北京是一个政治化的城市。
陈村：你三个地方总共加起来呆了多久？
阿城：总共加起来，应该是，是十一年吧。
陈村：十一年啊？你从几岁到几岁啊？十七岁？
阿城：差不多。得认真算了。反正我记得当时就是 79 年吧回来的时候，我记得我算过是十一年，十一年多一点儿。
陈村：那就是很长很长，一般知青好像没那么长年头。
阿城：当年从云南回来的人差不多都有十年了。
陈村：因为你们是兵团？
阿城：它有过好几个阶段。越战的时候，从越南撤下来的军人，没有办法安置，就把我们这个地区就变成兵团了。
陈村：农垦。
阿城：不，兵团。那个时候很有意思，突然我们每人就都有一个军人证了。我那次跑出去，拿着这个证跑到海南岛去看，年轻喜欢到处看，我就住在军人招待所呀。
陈村：就冒充军人。
阿城：真的就是军人。
陈村：属于军事编制。
阿城：军事编制。当时越战的时候，咱们军队下来都是聋子啊。
陈村：是。说一开炮把自己耳朵震聋了。
阿城：后天的聋子脾气特别暴躁，因为听不见，烦得不得了。另外一个呢，因为听不见自己的声音，就容易提高声音。所以我们那个兵团就叫“大声兵团”军人说话都是啊啊啊地叫，狗一样的。他们一走，又变过村。
陈村：回到老百姓去了。
阿城：后来又成了农场。我 79 年走的时候呢，我们那里又把地分了，还给我来了一封信，说阿城你回北京了，我

们这儿也把地给分了，包产到户了，有钱了。说你们在的时候没赶上好时候，好时候了你们又回去了。有钱了呢就想在队部弄一个假山，你来给我们设计一个假山吧。我说干嘛，周围都是真山，为什么再弄一个假山啊！说起来是一个笑话，其实人是需要有虚构的东西。虚构的东西就是艺术。虽然有真山，我们就是要一个假山。

陈村：因为看惯假山的呢认为真山非常美，看真山已经看烦了。你去给他们弄吗？

阿城：没有。

陈村：否则你写本人艺术史的时候可以添一笔，在真山中间我曾造过假山。

阿城：那我就跟石涛有一拼了，石涛当年在苏州给人造假山。

陈村：在苏州还不错，弄点太湖石去拼一拼。那么这也算是你比较不流浪的一段时间了。

阿城：还是可以跑的。

陈村：那时候你好象也就是晃来晃去，到哪去玩玩，像王一生一样的。

阿城：前些年拍《茶马古道》去德钦。就是我们现在说的香格里拉再往北，到德钦已经是 4000 多的海拔了。我记得七十年代是沿着怒江走上去，走到德钦没能过去，就是太冷了。算了。本来打算翻过德钦山口，那边就是察隅了，察隅就是亚热带了，是西藏最奇怪的一个地方。西藏高原里突然有一个低的地方，印度洋控制它的气候，温暖，什么芭蕉啊什么热带的植物。

陈村：那么当时走的时候是怎么呢，搭便车吗？

阿城：搭马帮。

陈村：那马帮不是人要走路的吗？马是驮东西的呀。

阿城：是啊，但你跟着他走就有吃的呀，年轻时候不怕走，就怕没吃的。云南的马帮局应该是 2004 年还是 2003 年才取消的，它跟公路局是同等的。云南专门有个马帮局。后来云南不是修高速么，那种市到市的，县到县的马帮就撤掉了。马帮一撤掉，马帮局也撤掉了。实际上到了县，再往下面走还是要靠马帮。

陈村：就是走不了，没有机械化的工具来给你驮东西。

阿城：马帮呢挺有意思的。我以前写过那个峡谷，写首领，当地叫马锅头。下去的时候，从昆明他们自己要买些东西，或从县里再买些东西下去，他马帮并不是从昆明一直下到那个寨子的，他是一层一层下去的。最下头呢最有意思，他们常常就买些针。为什么？因为这马帮每天到一站歇下来的时候呢都有情人，有五奶六奶七奶，二奶怎么够？根本不够。沿途的这些情人呢在生活上会很仔细地照料他。走了一天很累，弄点东西吃一吃啊，一般这些女人呢性情特别好，唱唱歌啦，就歇过来。

陈村：她可能好几批马帮里都有她情人，那个女的。今天张三情人来了，明天李四来了。

阿城：带给她们的都是非常实用的日用品。这个针呢现在城里人绝对不会重视它，但是乡下，什么都没有的地方，一根针就是高科技啊。怎么会把一根铁丝穿了一个窟窿！有缝布的，缝麻的，各种各样的针。

陈村：就带去做礼物去。

阿城：那等于现在大家比手机呀什么的，是一个意思。女人那天特别高兴。拿着它让寨子里的人都看看。马上就连锁反应，消息会传上去，谁谁谁给谁谁谁买了一个什么东西，脸上有面子得不得了。

陈村：那马帮要驮东西的话，他自己给养也要驮着走。

阿城：他要什么给养？他沿途走到哪吃到哪啊。不用买。

陈村：他往里面背什么东西进去呢？

阿城：就是日用品，你比如盐。云南是缺盐的一个地方。盐驮下去，其实就是驮到供销社么。那个盐其实是云南开远还有四川自贡的井盐。井盐国家规定呢必须往里面放碘。其实碘是会挥发的。太久以后碘就没有了。

陈村：防大脖子病。

阿城：云南山里头有很多大脖子病。盐过期了，但没有人能鉴定这个碘是不是挥发了。都是熬成的那个盐，锅底的样子，半圆形的。运到那个供销社，小卖部什么的，买的时候得拿一个开山锤打开，石头一样的。

陈村：这个是必需品，再穷再苦这个是少不了的。

阿城：因为不吃盐过不了日子啊，最近不是有说人是在水里进化的么。

陈村：有这说法。

阿城：所以缺盐是不行的。进化成陆上的人，没毛了，还要盐。这个盐呢马帮运下去是允许有一个损失的。十斤一两运到下面还是十斤一两是不可能的。可能是九斤半。这里面抠出来的盐你就可以给人家。这是免费的盐，带着感情的盐。那比方说掰一块给你最重要的情人，那不得了。都有损耗。但是马和牛对盐特别敏感。

陈村：它喜欢舔？

阿城：不是。重。石头嘛，所以它就特别喜欢过河。

陈村：过河，那完蛋了！

阿城：它知道这个物理道理。过趟河就轻松了。所以过河的时候要看住牲口，过河盐就化掉了。最精的就是驴。所以马帮事先训练这牲口的时候，先给它驮那些烂棉絮什么的，过河了，你要以为是盐故意停下来让盐化掉，那好，出水就重，压死你。这样牲口就不太敢往水深的地方走。特别淘气的牲口，你得治它一次。它就老觉得自己是驮着棉花呢，不敢肇事，自己倒霉啊！

陈村：他们这样走路这样走过去要走多少天呢？

阿城：乡下干活有一个概念，就是干活这事儿不要急。知青刚下去的时候先都努力干。农民都是慢慢干的，四季嘛。马帮也是慢慢走。一天翻一个山，因为都是盘山道嘛，峡谷啊，一天有一个山差不多了。翻过来就歇了，太阳还挺高的，歇了。尤其山区，太阳落下去跟我们的概念不一样。平原真是落在地平线，山区只要山挡住了就是下山了。

陈村：这都黑了，最高的山头上还亮着。

阿城：其实离地平线还远着呢。毛泽东那时候站在山头上看残阳如血。在山沟里根本看不到残阳。

陈村：走一圈再慢慢走回来，成本也很高。

阿城：不，回来还驮东西，当地的土产什么的。拉到上面的什么……

陈村：供销合作社这种。一层一层的。

阿城：对，我们说的那些药材啦，麝香啦，往上拉。

陈村：这样走走很长见识。

阿城：枯燥啊。路程上景别变化不大，碰到人是最高兴的。现在说城里人那么多忧郁症，为什么云南这深山里没有忧郁症？唱歌呀。他妈这汉族没有歌了。大家都喜欢 KTV 里唱唱别人的歌。寨子里，知青有忧郁症，生活没变化，思念家啦。但当地老百姓没有忧郁症，他们有歌，就是唱歌。山跟山的距离你看着那么近，常常是看到对面山上有一个人，你想跟他走到一块儿，要走一天才有可能。山歌利于聊天。唱山歌就是聊天。很简单，就是你从哪里来，你到哪里去，我从哪里来，我到哪里去。唱起来，容易传远。你要是喊，你到哪里去啊，就很难。只要有个人影马上就唱起来了，唱是最方便啊。

陈村：这倒是好办法，所以叫山歌，叫山歌有道理，山里人特别容易唱歌。

阿城：山里是最容易唱的，因为传声容易。现在北京上海那么多楼，其实你要是唱，不用打手机，对面的人马上就能听见。

陈村：我以前和写剧本的那个张献，住浦东的时候就是，我那个门呢就对着他的窗，我叫他的时候当然不是唱歌，就是喊他：张献！他头就伸出来了。

阿城：再远点，喊就太费力气了。而且一个完整的意思，喊就相当费力，但是你把它装进一个腔里头去，唱，就听清楚了。

陈村：这些都是男的。马帮没女人的。

阿城：没女人。你看到有个人影就唱，一唱发现是个女的。大姐你到哪里去？她就唱回来。

陈村：比如到远一点的，我到过不大有人的地方，比方说青海什么的，路上碰到人，说话搭讪，聊个天什么的，一点不冒犯的。不像城里……

阿城：对。所以城市和乡村的区别，就是城市里人和人是陌生的。乡下，有什么事情，马上全村都知道，你碰到不认识的人，马上就变成认识的人。

陈村：有个人你认识的吧，肖矛。她跟我说到云南的寨子里。上人家竹楼，那小姑娘跟她说了一句话："亲戚来了！"

城里人容易感动嘛，她听了很感动。我们城里人不会这样表达，看到不过是个客人来了。

阿城：云南还有一个，你要是有酒的话，那就更好了！

陈村：对，所有偏僻的地方，少数民族的地方都是喜欢酒。

阿城：随身带着酒，往楼上一摆，什么话都没有，人都不见了，去弄吃的去了。匡匡匡匡。不但是亲戚，亲戚还带酒啦！

陈村：到后来回北京了么，你回到北京就画画什么的是吧。和一群人又搞"星星画展"。

阿城："星星画展"那个时候还稍微有点不适应，对城市还没恢复感觉。我回来的时候长途车进昆明，看到一个警察。很多年没看到警察了。警察是城市的标志啊，我咚的就站起来了。后来回到北京，只要有警察我就会比较久地看他。人家说你对警察怎么那么感兴趣啊，太土了！城里是以骂警察为乐的。

陈村：城里人是避不开警察。在乡下的时候你画画写字吗？

阿城：对。

陈村：那么写的那些东西哪里去了呢？

阿城：写的跟《遍地风流》差不多的，其实是用烟包纸写，写到底就完了。很多人就是写日记。乡下叫赶街，碰到了，问有什么东西，写了半个月日记，您瞧瞧。其实就是思想记录。

陈村：文化生活。

阿城：所以那个时期是没有出版的，他写作呢是为知道的人。有一个很大的区别，现在是为不知道的人写。

陈村：以前的感觉比较好。我为某一个人或某几个人写作。我写的时候就想着他们，我愿意他们看到我写的什么东西。今天写的是没有目的的，有时候是虚空的，你在那里写也不知道写给谁。

阿城：其实后来到美国，我发现美国有社区艺术家，社区诗人在美国非常普遍。金斯堡是面对全世界的。我就觉得，这很像我以前在云南那个时期。社区诗人的诗，你可能看不太懂。他知道他的读者是谁。所以这种社区诗作呢，你看的时候常常会看不太懂。

陈村：对，他们可能都懂。

阿城：他们都懂，都有默契。所以他们有那种驻校艺术家。好象上海有姓张的兄弟俩，都是拉提琴的，他们在美国又找了两人组成四重奏乐团，做过很长时间的驻校艺术家，一驻就是一二年。就是为了学校演奏。

陈村：我曾经到香港去当过几天所谓的驻校作家。它也是轮流请一些人来，跟学生做一些交流，它的交流也不是开讲座一样，开完就算了，它持续一段时间。

阿城：咱们大学里没有驻校艺术家吧？

陈村：好像没有。那个时候的艺术，当年知青们年轻的时候在那里写。当时是比较封闭的，我们看到的事情比较少，但是说话的欲望强。

阿城：阅读的欲望，说话的欲望，表达的欲望很强。就是年轻。

陈村：写信也是，现在能够记起来的就是，写信也是，而且没有琐事。我有一次说起来，给朋友写的一些信，他就找出来给我看。就没有说今天翻了什么衣服吃了什么饭，那些我们说很俗气的事情都没有。讨论我们说那些很傻的比较抽象的事。

阿城：云南有日常，当然这个日常跟现在的也不一样，就是谁谁谁把谁谁谁给搞了，很具体地写这个。

陈村：这是小说啊，小说的雏形。

阿城：很具体就是写这些事。我有一个北京知青朋友，他的日记写得非常好。

陈村：就是当年的博客。

阿城：他有一个本子，他这个本子现在要是找得到的话，把这个日记出版，绝对好。

陈村：他记述了什么呢？什么奇人奇事呢？

阿城：不，就是日常的事。那时候不是下来些聋子，指导员什么的把谁强奸了。今天大家确定这件事他做成了。种种种种表现，分析啊。

陈村：这就是思维的营养啊。一个思维如果什么没有就坏掉了，农民脑子木，他没什么可多想。那么这小说也蛮好，我蛮喜欢以前那个小说，像《十日谈》像中国的《三言两拍》一样的，一些笔记小说就是这样，有个好玩事。

阿城：这好比现在我们看《十日谈》比如佛罗伦萨，或者西耶那的事情。我们现在没感觉，人的活动半径自从有了飞机之后，可以上千里上万里。古人不是，古人的活动半径就是几十里。因此几十里以外的事情就有诱惑力。所以呢，你就说《三言两拍》一个是时间跨度，它是宋朝的事情，没办法退回到宋朝了，还有一个杭州府的事情，那是一辈子也去不了的地方。这就绝对有诱惑力。这对我们现在没有吸引力，杭州坐特快两小时就到了。但以前不是，一生没有去过县城，县城里所有的事情都会被传诵五六年之久。

陈村：那么这些人就变成有趣的人，比如说马帮啊沈从文笔下的那些水手们的。他们可以把消息带过来。阿 Q 去了一次外面，回来后板凳和条凳。

阿城：他们的活动半径不是别人可以达到的，他们超出了一般人的活动半径。回来以后，他们就如同先知一样。

陈村：当年我们没有所谓改革开放的时候，好多人从国外回来，告诉你美国……

阿城：国际级的先知。

陈村：拍了很多照片。我记得王小鹰她丈夫回来，我们到他家去，把美国幻灯片放出来，给你解说。这就比人家高级么，夸嚓一张，就这样放出来。确实很好，因为你根本是没见过，或者你没有从这个角度思考过问题。

阿城：马帮还承担先知：让寨子里知道县城里来了个女老师，很漂亮！

陈村：也好啊，令人向往。像书里的那些美人，跟我们有什么关系呢？说到苏小小啊，心里一阵暖意。当地的老百姓有没有书呢，除了老百姓都有的皇历。

阿城：云南是比较特殊的，因为云南除了县这一级，跟汉文化没有关系。真的是化外之地。在历史上，在战国的时候跟中原有联系，在生活上还是他们自己。比如在季节上，概念不一样。我从小长在北方，所以对节气很重视。节

气和黄河流域有关，脱离黄河流域节气就不准了。我们刚去的时候还查查谷雨什么的。在那里根本没有，就是旱季雨季，两季。

陈村：在我们这儿老百姓喜欢看的书，《三言两拍》《红楼梦》《金瓶梅》有没有，也不看？那知识份子也不看？

阿城：没有，他们有他们自己的一套东西。比如藏族的《格萨尔王》。

陈村：经典了。我们讲起来所谓文化，大多数是阅读得到的。看书也好看画册也好。阅读占了大的比重。有些地方是看戏来的，传说来的，或者听讲故事说书。

阿城：那是中原。到那呢就是说和听。没有文字。

陈村：就不需要文字。

阿城：也没有文字，没有书写的工具。所以呢，比如说口传，我们会怀疑，会不会记不清楚。不会的。晚上，英国人还有这个习惯，靠近个壁炉，读诗读小说。托尔斯泰也读。一定要出声音，为什么呢？就是人在篝火前特别容易进入催眠，催眠时记忆力特别强。一个小孩子，从小一直到他能够讲故事的时候，他已经不会忘掉了。错了他自己就别扭。《格萨尔王》的东西那么长，一个汉人说，要背多少年啊。他们不是，就是日常听到的。

陈村：当时还传说你在那边还讲过《安娜？卡列尼娜》。

阿城：因为咱们不会当地的东西么。

陈村：话说卡列宁。如果你给乡民们讲《安娜？卡列尼娜》他们会不会要听呢？

阿城：你不是自找麻烦么。要看对象。也就是知青听，他们不要听。

陈村：他们搞不懂那种文化，里面有很多关系。

阿城：比如“性”的关系。在那里“性”道德不一样，你讲完了，他不明白，问为什么啊？

陈村：按理，性，在那个地方，他们也有个框架的吧。他们也有夫妻有孩子，他要维持家庭组织的稳固，他必须要有点规范吧。没有规范不就不对头了吗？

阿城：这个规范和咱们的规范不一样。中原的道德比较严苛。人发明出一个东西，人就会被那个东西异化掉，发明出一个道德来，人就会被这个道德异化掉。异化的结果常常就是压抑。越压抑的时候他欲望就越强，道德就更压制，恶性循环。在那边，云南山寨里呢，没有这个讲究，只是不能影响劳作生产。

陈村：生产力第一。

阿城：生产力第一。我们现在一些白领，工作繁忙，以后变成无性人。那边呢其实也是，也会因为劳动过分，也有无性状态。他们有个 “开门节”4 月中旬，寨子里就竖两个木头，一个棍，一个洞，就开始群交了。为什么？就是因为当地这个时间没有活儿。

陈村：有精力干这个活。

阿城：要赶快趁这个时候。性交的频率很高。过了这个时候呢采集，狩猎，劳动是非常……

陈村：可能跟孩子出生什么时候也有关，什么时候生出来比较好。

阿城：主要是那个时间没有活，旱季到头，马上雨季要开始了。雨季是很难过的一个时期，干不成什么。越战时美军也没辙，只能发动旱季攻势。

陈村：这也好，因为人类没有发情期么，用文化来补充，大家这时候发发情。

阿城：你要知道，虽然每个人都有随时发情的功能，但是真正你随时可以发情而且有性行为的话，表示你是富有的人。

陈村：随时准备着好的体能，状态。

阿城：基本不劳作，或者劳作比较轻。

陈村：像西门庆这种。

阿城：西门庆你讲给老百姓，会说这人多少钱啊，这人不得了。

陈村：这是有成本的事情。

阿城：读书人有的时候不计成本。他们有成本。当年云大的校长李广田，他做《阿诗玛》用撒尼族的民间的东西改编成的。其实《阿诗玛》的原始状态是我说的那个状态。开门节不是一个感情的狂欢，是肉体的狂欢，有验证你生殖能力的实用性。大家都睡公房，然后“开门节”结束了，再发现哪个女的肚子大了，才会有人来娶你。不一定是当初下种的男人来娶你，但一定是有经济能力的人来娶你，因为你有生殖能力。《阿诗玛》里的阿黑哥是下种的人，地主是有能力娶她的人，在阶级斗争概念里面，下种的人是贫农，来娶的是地主。把它……

陈村：地主他不能乱下种？

阿城：也下种，最后他也要翻回去看谁怀上了。其实不必到地主的地步，父母家有一定的能力，对方同意了，就把她娶回家了。

陈村：她可能也没有这观念，我爱死这小伙子，跟他一生一世在一起。可能睡过了也就睡了，无所谓。

阿城：按汉族的说法，那是别人的种啊。我凭什么要养别人的孩子？

陈村：就是开门节的时候，你和谁睡觉是没有忌讳的？只要两个人同意了？

阿城：是没有结婚的，未婚者，好比有个女人 20 多要 30 了，其实没有生育能力，只要她没有结婚过没有生育过她就可以去。下限是没有的，开门节一过，你看那几岁的小女娃，两腿的血啊。

陈村：她发育成熟了吗？

阿城：没有下限啊。

陈村：是她自己要去呢，还是别人诱惑她去干吗的。

阿城：没有，那个是个热闹的事啊。

陈村：哦，躬逢其盛。

阿城：有酒喝，有吃的呀。一群人很开心的。

陈村：这个验证我想是有道理的。你现一夫一妻制，老婆结婚老不生孩子，你不对我不对，去医院里查。那么今天一个女人和那么多人做过了，你还是不对，那肯定是你，不容易蒙混过去，不可能那么多人不对。那么已婚的不可以去？

阿城：已婚的不可以。当然如果说丈夫或妻子死掉了，又可以去。

陈村：是保持单身状态的人。

阿城：在游牧民族里头，藏族撒拉族什么的，有兄弟婚，就是父亲死了，长子有责任把后母娶了，兄死了，弟有责任把嫂子娶了。为什么？就是为了羊群不分开。牲口很有意思，它小到一定数目的时候，生殖力就下去了。你必须维持一个相当的数目。嫂子要走的话，带走 50 只羊，你不是少了 50 只羊，是生殖力下去了。以前叫《突厥法》唐朝其实实行的就是《突厥法》李世民把他弟弟李元吉干掉之后，弟弟的老婆他拿来，还给他生了个孩子。他不觉得有什么，魏征就觉得李世民实在他妈太野蛮了，是畜生。

陈村：但动物中就有这样的，动物无所谓。谁当猴王啊，下面母猴子就天然的就跟着猴王去的，哪里有什么我为你守节啊死给你看什么的。

阿城：我们那时候在队上的小猪，是孙子这一辈的，追着操姥姥。我们就说还真是操它姥姥。（笑）小猪那么小，跟着姥姥跑，趴在上头。

陈村：现在有种说法，哺乳动物，尤其大型动物牛啊马呀，它们天然有禁止乱伦的什么东西，我说有那么神秘吗？

阿城：有的有有的没有，它们主要是用分群来避免。比如说一个年轻力壮的雄猴，没有做到猴王，于是会联络一些母猴，再联络几个公猴，咱们哥儿几个别在这儿了，哗嚓跑掉。种群分离，可以避免血源乱伦。

陈村：他们说有的就是知道谁是自己孩子，我说母的可能知道，这匹小马是母马生的，可能永远认识这匹小马，公的怎么认识呢。我们人还靠 DNA 以后才知道。

阿城：这其实都是猜的。牲口乱伦是非常普遍的。刚才说的猪就是啊，狗也是啊。你知道动物，像狗一年等于人七年。它一年之后就是个年轻英俊的帅狗了，生它的母狗会跟它做。猴王，霸占所有的性资源。假如它母亲没有被另外的公猴分群带走的话，那就还是它的妃子。云南最恨猴，猴老破坏，玉米结棒它就来了，恨它。但你会有机会看到猴子的生态，人的很多东西，如果你看到猴子的社会生活的话，你就会原谅。比如说谄媚，是动物性，不是人格性。人格是道德的评价。

陈村：对，比如说母的要通过谄媚来获得食物。

阿城：不是。阶级。猴王在那儿，不是猴王的猴子见到它，都争相谄媚。如果猴王抚了你的头，那个高兴啊，他会左顾右盼，“猴王摸我了呀”一副小人得志的样子。所以说谄媚这个东西，在我们来说是人格低下，在动物不是，是为了获取资源。

陈村：他们研究人员讲那个性交易。说母兽通过出卖自己的性来获得食物，这是很天然的，就像本能一样的。

阿城：对。猴王看着还很厉害的时候，咱们人看着还行，很厉害的样子，其他猴子会看出它有点不行了，例如崴了一下，就开始造反了。所以当官的最好别摔跤。造反非常有意思，永远是一只雄猴造反，开始挑战，其他猴子不管。那种傲慢，猴王呢，先是看在心里了，在心里掂量，惩罚不惩罚它的初次傲慢。如果猴王它觉得自己相当强的话，一定把手臂抡过去，打得挑战的猴子七滚八滚的。但如果猴王觉得自己不是很有把握，要节省体力，就假装没看见。但是到一个数量级的时候再不管，旁观者也有点蠢蠢欲动了，不行，心理也算得非常准，开始惩罚！开始撕扯了。猴王赢了的话，所有的猴子都要表态，要站队，纷纷到猴王那去谄媚。就说我们还是忠于你的，他这人太不像话了。猴王这个时候就非常得意。那时候没有相机啊，给围观的猴子们照个相，都是人类的表情啊！但是一旦年轻的公猴把老猴王打败的时候，你知道，这时候，所有的公猴都上去打太平拳，而且一定要把老猴王弄到水里去。我想，猴子可能是

有形象感和审美的。为什么呢？猴子一落到水里头，啊呀，好难看！猴王从水里一探出头，头上的毛变成中分，真是觉得它落败了。不许它上岸，所有的公猴子踹它。一到岸边，再把它踹回去。一直到老猴王的眼睛里，哀求，唉。这跟人他妈是一样。现在说见死不救啊，那猴子绝对是见死不救。

陈村：它自己也已经认了。

阿城：认从了。完了老猴子开始上岸，上岸以后，先看什么？看它的妃子们。

陈村：妃子肯定拥戴新的去了。

阿城：是，那时候是最惨的时候。因为你体力上不行，生殖上就没有权利了。

陈村：你的骄傲，你的光荣与梦想全都没了。

阿城：那种老猴子真惨。动物是没有咱们人类的那套掩饰，所以惨是真的惨。

陈村：没有就没有了。猴子不是有论资排辈有阶级层次。那个失败的猴王在猴群里混的话，排在什么地方？

阿城：残羹剩饭啊。从此这个猴群里的猴子眼里就根本就没有你。

陈村：就像当年不带毛泽东去长征一样。

阿城：猴群发现队里的苞谷熟了，呼啸而来的时候，老猴王在后头啊，掉队的一定会被敌害吃掉，不久它就消失了，猴群也不会有纪念文章啊，这个人就是没有了。

陈村：而且它从气势上，它下来以后就判若两猴了。坐在台上那种雄赳赳的神气，傲视一切的眼光，一到被别人打到落水狗的时候。

阿城：而且体质迅速下降。一个是精神垮了，还有一个它得不到那么多食物资源了。但是猴子还有一个东西，就是猴王它虽然占有性的资源，食物资源，但是它密切观察的一件事是什么事呢？就是最弱的猴子，有任何一个猴子欺负它，猴王就一巴掌打开。这个猴王虽然一层一层剥削每个阶层的猴子，但是它对于最弱的呢它是保护的。我说这是什么意思？就是政府的一个根本的责任是要保护最穷的人、最没有资源的人、弱势群体。

陈村：就是最容易死掉的最容易消失的那部分。

阿城：对，政府的第一职能。你们谁要欺负最穷的人，我的处罚是最严厉的。我们人类的很多社会制度实际上是从社会性动物来的。

｛陈村注：之后，还谈了物，后旅游时代等，因篇幅原因，从略。｝

(2006.10.3《上海文学》12/2006“陈村聊斋”专栏)

威尼斯电影节的采访

李洋：能说说被请到威尼斯作评委的过程吗？马尔科?穆勒是怎样邀请您来的？

阿城：就是直接通知我，马科?穆勒签的邀请函，他有这个权利。

李洋：这几天做评委的感受怎么样？

阿城：评委是苦工啊，从早看到晚，要记住看过的，记住自己的判断。

李洋：您觉得这种电影节存在的意义是什么呢？

阿城：市场，就是卖片，得奖就好卖了。

李洋：就像您说，很多中国电影都来威尼斯是为了卖片，您觉得这种想法能否实现？

阿城：当然。你入围了，就有影响了，有了影响，你卖片时就有说头了。先参加戛纳、威尼斯、柏林，所谓 A 级电影节，再到西班牙的塞巴斯蒂安那些 B 级电影节走一圈，可以把海外版权卖出去。世界上电影节很多，大概每天都可以摊上一个吧，走多了，也许小制作的成本就挣回来了，也许还有赚。

李洋：这两年中国出了不少的武侠片，今年《七剑》也来了威尼斯做开幕，您能说说对《七剑》的看法吗？

阿城：我知道来了还要看一遍，所以我在国内就没看。我不能一个影片看两遍，那精力花的太大了。这片子就是热闹嘛！

李洋：您喜欢中国的武侠片、武打片吗？怎么认识这种类型？

阿城：其实就是舞蹈片。因为中国没有舞蹈片这个类，中国电影里很难为一个理由，或者一个动机，人就跳起舞来。中国汉族很久很久以前就不会跳舞了，普遍是看人家跳舞。所以中国的武侠片、武打片就是舞蹈片的一个变种。因为一个理由，就动作起来了，打，所以武打片里的人是打不死的，永远在打，死了再起来，接着打，跟舞蹈是一样的。你看武打片里专门有武术指导，我看应该是舞蹈指导。

李洋：那从本质上讲呢？

阿城：本质上是娱乐，就是娱乐片里的歌舞片。歌不是太多，基本上没歌，就是舞蹈。你要这么看，我觉得就能看进去，加不加特技都无所谓，就是像舞蹈一样好看。

李洋：那天开幕式时现场放映效果怎么样？

阿城：还可以吧，长时间鼓掌。其实外面的观众比较单纯，不比你们记者刻薄，一般的观众都很单纯。哦，原来刚才在里面打的那么好的那个人就在眼前，他们见到就很兴奋，非常兴奋，长时间鼓掌。

李洋：您写过《威尼斯日记》，那两次来威尼斯有什么不同感受吗？

阿城：没有。这里就是个旅游的地方。

李洋：您说威尼斯就是一个舞台，来这儿的游客都扮演着一个角色。

阿城：你不扮演也不行啊，要不你就是修理工，要不你就是舞台美术，要不你就是角色。你不觉得整个这个威尼斯完全象个舞台吗？不像真的生活的地方？

李洋：这次电影节给您印象深刻的电影有哪几部？

阿城：目前还没看完，不能说，还没有最后的比较。不过李安的这部片子我觉得挺好。

李洋：那您对李安以前的片子喜欢吗？

阿城：李安是比较擅长拍人的，他不像有的中国导演是拍事。拍事的时候，人的所谓性格是为配合事的。《断背山》很好，那天放完反映也不错，长时间鼓掌。

李洋：您觉得当一个作家和当一个编剧有什么区别？

阿城：当然有很大的区别，表面看起来都是写，但编剧是要考虑到成本的，作家不需要考虑成本。编剧的时候很随便的说春、夏、秋、冬都发生什么了，这就是一年的周期，这个投资就不了得，至少要一年，或者不到一年，也要在地球不同季节带去拍，投资也是非常大的。所以编剧是按照投资去写，而其他写作没有投资的概念，成本就是自己那根笔和那点儿纸，顶多就是一个电脑的成本，现在说起来，这也不算什么成本了。

李洋：在语言上的区别呢？

阿城：语言上，电影剧本里的语言都是可执行的，小说的语言不一定是可执行的。剧本必须让人知道怎么做。

李洋：也就是说作家的自由更大？

阿城：其实是限制明确的自由度最大。我不限制你，你没有能力找到自由度在哪儿，你只能胡写，那不叫自由，

胡写不是自由。一旦限制了，你反而找到自由了。就像叫你用中文写，你就会找到中文的自由，否则的话，你找不到用什么语言写。必须是一步步限制清楚了，才有自由。就像武侠片里，用刀还是用枪，还是用暗器，只有找到这个限制的时候，才觉得他打起来好看。自由不是胡来，他一定是找到一定的限制。

李洋：您对于华语导演到西方拍戏怎么看？

阿城：一百多年呀，中国对于西方是主动的态度，西方对中国可不是主动的态度，这两个态度决定了中国的导演得承担这种困难，不管成功不成功。而且李安、吴宇森都算成功了。甚至吴宇森还觉得好莱坞对他限制非常大，他自己要独立制片做一些东西，他觉得他们对他限制比较大，不能表达他的东西，表达受限制。

李洋：您觉得电影节评奖和诺贝尔文学的评奖有可比之处吗？

阿城：诺贝尔文学奖自己有价值标准，一直就是雨果的《悲惨世界》,他们要肯定一种价值,是有宗旨的，没有就空缺。电影节不是，影展就是今年收下来的这些果子，看看哪种吃着比较不错，影展是随机性的。

李洋：偶然性大一点。

阿城：对，偶然性大。影展的评委不是固定的，是流动的，而诺贝尔奖的评委不是流动的，是终身的，就是那些瑞典皇家学院的院士。

李洋：每届影展选的片子风格都不太一样，最近几年的影展流行类型、风格都比较多元，那您有没有自己的简单标准？

阿城：我很难说我有一个标准，我觉得这次来威尼斯我要是带一个标准呀就坏了，可能我就选不出来了，因为今年如果不出这种果子怎么办？你只能是，大家今年这些果子端上来了，你做个互相的比较，在比较里有一个选择，只能是这样。

李洋：但是这里有桃、有梨、有山楂，类型都不一样，风格也不一样啊？

阿城：但你比如说桃吧，有改良的，加进去别的因素了，其他的桃种了好多年了，处于退化状态。只能在每年的不一样里，做一个比较上的选择。其实总的来说这几年，就像咱们种果树一样，有"大年"和"小年"，这几年都是小年。你仔细想想戛纳、柏林、威尼斯，都是小年，不像 70 年代、80 年代，我们能找到那个年代的经典，多少年过去还可以看，记得住。这几年没有，比如现在说去年的哪部哪部电影，大家都记不住了，一点儿印象都没有了，但七、八十年代的那些电影，大家都还记得。

李洋：那您个人有没有比较偏好的类型和风格？

阿城：无论是植物还是动物，基本没有变，变的只是硬件，比如说做数字技术。其实作数字、特技等等，这些年大家也有一点儿厌烦了。李安的这个片子没靠特技，但是受欢迎，大家认可，所以特技不一定让人特别喜欢。

李洋：今年的片子，比如《魔镜》、《亲切的金子》、《格林兄弟》，这些片子相差很大，很难比较。

阿城：但本质上还是写人、写性格、写心理，这些东西的深浅，还是这个东西，没什么变化。

李洋：都是形式的变化。

阿城：形式未必能帮上忙。韩国的这片子就是，我觉得用力气太大了，太努力了，真正来说，假如说电影还是艺术的话，那艺术是"减法"，不是"加法"。我觉得韩国这个片子做的是加法，从一开始的字幕就是，一直到最后，沿途不断的加。这个片子有点卡通风格，所以我看的时候就觉得把它拍成卡通的话，可能更好，现在他反而受到真人的限制。导演把用心放在我怎么能把这个电影包装好，他在硬件方面下功夫了，有很多的片段很好看，连在一起反而不好看了。

李洋：那您觉得乔治?克鲁尼的《晚安，好运》怎么样？

阿城：那就是在写事件，偏写事件。

李洋：您不太喜欢偏写事件的电影？

阿城：偏写事件的就叫看个热闹。你看它的时候你就知道是看个热闹。你看《断背山》这种东西，大部分时间你是在看自身，是看人，你走近那个人了。《晚安，好运》这个你就看一件事。麦卡锡主义在 50 年代失败了，这所有人都知道。在我们都知道这件事的时候，你要拍什么？拍的一定要往下走，往深里走，否则就没有什么。我觉得这个片子努力造了个英雄，对于中国人来说，经过了文革，对英雄总是怀疑的，怀疑而且被证实的经验中国人太丰富了，难逃法眼。这个主播角色单薄。

李洋：那菲利浦?卡莱尔的《规则情人》呢？

阿城：那个时期我知道，68 年，法国五月风暴，法国学生学中国红卫兵，戴高乐不是给逼走了吗，被逼到比利时去了。他是二战时的将军，他的手下跟他说，你现在从比利时坐飞机回巴黎，你知道比利时和法国离得很近，但飞机降落比火车进站有气势，他的手下说，到达机场，打开舱门，法国还是你的。戴高乐听了朋友的劝告，打开舱门以后，果然局势大变。这就是老英雄的魅力。至于当时中国在法国学生中起的作用，还没有解密，说了你们也登不了，麻烦，

也就别说了。但这部电影在当时大背景上语焉不详，只是说毛啊什么的，快四十年了，法国的电影应该能说明白了吧？电影里对其他的影响倒说了，比如意大利的导演帕索里尼，还有贝托卢奇，都是意大利共产党。大背景有隐藏，我自己觉得它是一个平庸的青春片，没有什么东西。

李洋：与贝尔托卢奇的《梦想家》比呢？

阿城：那完全比不了。《规则情人》是对自己青春期的一个纪念品，对他有意义，对观众没有意义，所以观众就觉得很无聊。人家知道的比你丰富，刻骨铭心。但是法国人骄傲惯了。

李洋：但是六八年这件事对法国的只是分子影响还是很大的。

阿城：他们的崩溃也最大啊，他们这一批知识分子，像萨特六八年跑到北京，被请上观礼台啊。那个时候中国支持各种各样的革命，像红色高棉的波尔布特，缅共的德钦巴登顶，南美的格瓦拉，都是。格瓦拉曾几次到中国见毛。反美，全球一遍红。恐怖主义的意识形态从哪儿来的？就是毛泽东思想，这是国际公共知识。所以 911 之后中国马上表态支持反恐，得赶快把自己择出来。

李洋：您到威尼斯感觉还适应吗？

阿城：看电影看得比较累……

李洋：每天看几部电影？

阿城：三四部吧。每个参赛的都要看，恐怖。

李洋：都说今年中国电影 100 年，想问问您对华语电影的看法？包括香港、内地、台湾。

阿城：华语电影现在基本上是破产的状态，台湾基本上没有电影，当然台湾政府还是作了补贴，他们有新闻局的辅导金，香港呢？也一样，是小年，青黄不接，大陆基本就是破产。

记者：那您对中国的第六代导演有什么印象？有什么评价？

阿城：第六代终于专注在人了，摆脱了他们以前的导演的宏大叙述的习惯。不过我总觉得他们好像有点骨质疏松，就是说，在他们成长、包括电影成长过程当中缺营养，缺紫外线，所以钙不够。没办法，阴天。你知道，好的东西，不管怎么表达，总要有一点锋利的东西，也许它是隐藏的，总要有。回想一下你看过的好电影吧。

李洋：那在同一时代比较文学创作和电影创作，哪个成就更高呢？

阿城：还谈不上什么高不高，就是看政府不管哪一边，哪边就长草，一管哪儿，哪儿就不长草，就这么简单的事。

李洋：电影相对限制的比小说严。

阿城：当然。

李洋：其实这很荒谬！

阿城：非常荒谬！中国政府不把电影当作文化产业。电影，是很特殊的产业投资行为，短期内大型投资要到位，生产周期短，产品上市后成本和利润回收要快，有风险投资的性质，风险在于票房难以预料。但是电影又是对国家资源榨取非常少的产业，无非是一些服装胶片照明用电，可搞好了，产值很大。对中国这种穷国来说，电影是最适宜的产业，出口之后，也不会是倾销性的产品。韩国不是活生生的在做给咱们中国看呢吗？

李洋：或者说他明明知道他是一个产业也限制它发展。

阿城：明明知道的话，那政府就是对私人的投资和国家的投资都不负责任。这么大的产业投资系统，却没有相应的法律保护系统，政府拿不出优质的服务措施，怎么叫做负责任呢？中国电影现在可以说是全世界最落后的，却还有心有肠的要纪念中国电影一百年。

李洋：呵呵，据说今年的《长恨歌》也差点儿不能来。尤其是《鬼子来了》，我们在网上看到广电总局的修改意见，感觉太荒谬了，哪简直就不能拍了。

阿城：前几年壮壮拍《小城之春》，也是这个状态。八十年代初，马科?穆勒他们在欧洲搞的中国电影回顾展，非常轰动。《我这一辈子》和《小城之春》显露出来，得到世界电影的承认，认为《小城》的成就远远在欧洲电影之上。电影是欧洲弄出来的，在他们这么成熟的电影文化里，他们这样认为这个电影。可是过了二十年，重拍《小城》，审查还是有问题。那你说我们这 100 年怎么说？上海孤岛时期的电影算不算中国电影？李香兰的电影就算日本电影吧。政府和电影史家都没有能力解决这个问题。

李洋：包括《武训传》这样的电影？

阿城：《武训传》后来平反了。中国电影百年，起码应该在今年做一些专题活动，比如孙喻的电影回顾展，蔡楚生，崔巍，谢晋等等，都应该办他们的回顾展。一些演员，像阮玲玉，石辉，胡蝶，周璇，李炜，王人美，张良，项堃，张瑞芳，秦怡，多啦，都可以办专题回顾展，风风雨雨，热热闹闹，真会有一百年的样子。可是到年底了，我们有什么？反而是这里，意大利，威尼斯，在做这样的事，把韦唯请来。国内为什么热闹不起来？我想，中国电影史如果没有变成中国共产党史的一部分的话，当然是伪的那个中国共产党史的话，就热闹不起来。前段时间一直要做主旋律，

淮海大战，这个大战那个大战，就是与党史有关。可这个时候还拍超规模的中国人打中国人，脸往哪儿搁啊。但是这是表现中国共产党史，恢宏！大投资，完了一定要给个奖什么的。那种电影有一个能拿出来给世界观众看吗？

李洋：连一流的战争片都算不上，也就是说您不承认“这个中国电影史”，对吗？

阿城：历史摆在那儿，我是说中国电影的后 50 年是破产史。

李洋：那么这个电影史怎么去写他呢，这个很难？

阿城：就是明明东西有，好的东西在那里，不承认，所以你非要说 100 年，这个没法说，特别敏感。

李洋：比如说《鬼子来了》您算不算这 100 年里的呢？

阿城：对啊！

李洋：我听过更夸张的说法，就是没有通过审查的电影都不能算是中国电影，这太荒谬了！那你觉得文学创作比电影来说要……

阿城：那当然强多了，党不太管那个，党只看电影，不看小说的。

李洋：现在还写小说吗？

阿城：有啊！一般都发在外面，让人翻成我也看不懂的外文。

李洋：就是说见不到原版的中文？就像您早期的伤痕文学……（此处属于口误，本想说寻根文学）

阿城：恩……（笑）我跟伤痕文学没关系。

李洋：您不认为自己的文学是伤痕文学或寻根文学？

阿城：伤痕文学，是认为我还是这个利益集团里的人，只不过是被冤枉，被认为我不是这个利益集团的人，那个才叫“伤痕”呢。本来你有一口馒头吃，我也有一口馒头吃，凭什么你说我不是人，完了你给我平反，这就叫“伤痕”，是同一个利益集团里的人。中国知识分子基本上就是这个态度，中国知识分子基本上是这个利益集团里的人。所以，以前的教育是管用的，就是你怎么能够上学？是因为党啊，你才能上学，没有新中国，没党，你怎么才能有你今天的成就。那意思就是说，你和我，咱们是一伙的呀！一般来说在中国这样的意识形态下，就没有知识分子了。

李洋：您对意识形态的看法界线分明，那是不是也这样来判断艺术品，中国的也好，外国的也好？

阿城：艺术不一样，艺术还是讲人心的，讲人性的，没有别的了。

李洋：能说是产生共鸣的？

阿城：最好不要说是“共鸣”，你可能跟他想的完全不一样，你完全没意识到人性还有这一层，但是你很震撼，原来人性还有这一层。这不是共鸣的关系，他写的比你深，揭示的比你深。通过他来发现自己，啊，原来我也有这一面，而我以前从意识形态上排斥这些东西。

李洋：那您觉得这些生活在体制内的艺术家可不可以用更聪明的方式来创造作品？

阿城：千万不要说聪明不聪明，好的东西常常是很笨的东西。韩国这个电影拍的聪明不聪明？拍的非常聪明。在国内来说，聪明是个骂人话。基本上来说，搞电影的这拨人比搞文学的这拨人差的太远，水平差的不是一星半点儿。欧洲的电影有一个状态是什么，他跟欧洲的阅读水平相差不大，中国电影不是，阅读水平相差的非常大。

李洋：而且我觉得欧洲的导演拍一部作品就象写一部小说一样，他可以完全不考虑是给所有人看，就象一个作家写一部小说那样去拍电影，那种感觉就象自己的一部作品。

阿城：他这么拍的时候，这个社会的阅读水平已经达到这个位置了。

李洋：中国现在有许多中国导演在走商业这条路。

阿城：商业也没有问题啊，你知道当认识人性达到很深的地步的时候，这个国家的人，他的阅读也达到这程度的时候，就有市场了，就必然有商业市场了。一个是跟阅读水平有关系，另一个是中国基本没有商业环境，制作电影的人根本不知道票房实际是多少。

李洋：是一种非常不明确的情况。

阿城：现在有统计，但反过来你不能证明那个统计是真实的，所以你只能任发行集团宰你。商业是什么？商业首先是信用系统，没有信用系统谈不上商业。国内没有信用系统，没有信用系统不就是抢吗？就是坑蒙拐骗嘛，那是什么商业啊？老是讲商业化、商业化，根本就没有“商业”这回事，就更不要提“化”了。连银行卡都不是。我们的银行卡那不是信用卡，自己存进去钱，花自己的，而信用卡是银行借给你钱花。没有信用系统就没有商业。

李洋：我读过您的《威尼斯日记》，感觉很特别。

阿城：那是很特殊的，因为我不记日记，这个《威尼斯日记》就是为了发表，它跟自己给自己记些东西是不一样的。像胡适记的日记，他知道他是要发表的。

李洋：那您写的《威尼斯日记》也是这种情况？

阿城：对，这里面是有安排的，要是真的日记，像鲁迅的日记，就是流水帐，他为了日后查起来方便，那才是日

记。凡是发表的，像我写的《威尼斯日记》一看就不是给自己写的，就是要发表的。当年走的时候要交出一本书出来，我怎么能保证我走的时候能交出一本书来？我就每天记日记，把它作为要发表的来写，要是那么记日记还得了。

李洋：但我们都上当了，觉得挺好，我觉得像您说的那种真诚、动机很重要，但我觉得通过语言也能了解一个人，您的语言和《棋王》那时候还是一样的。

阿城：还是"减法"吧。全世界一开始的文字都是向上，和神交谈，中国象形文字也是这样，一般人懂不懂不重要，横向交流靠的是语音。比如两河流域的楔形文字，后来演变成记音的字母，是为了横向交流。中国文字一直没有做好这个横向。一种神性的文字，虽然后来有横向的记录功能，但它的神性一直存在。以前有字的纸是不能随便乱扔的，于是"敬惜字纸"，写过字的纸要专门收起来，由一个专门的人在专门的日子里在专门的地方烧掉。凡是写了字的纸就有神性，写完了，"咵"一下揉了，这是不对的，不可以的，因为写过字了。

五四白话文运动所做的主要是颠覆汉语的神性，神性也是一种权力嘛，和传统混在一起。其实文言文是一种雅言，书面语，白话就是俗语，日常用语，读书人日常也是用白话。白话文早就有了，《水浒》就是白话文，《红楼梦》也是白话文。五四要求白话文，是为了让革命的思想易于向一般人传播。中国文字的震荡有三次，第一次是佛经，第二次是圣经。佛经基本上是在魏晋南北朝时，进来很多外来语。圣经是在明朝的时候，徐光启那个时代，进来很多外来语。第三次就是"五四"。前两次都还维持着中文的神性。所以我觉得最好的中国文字语言，是到明代中文圣经这儿，又有神性，又是横向传播的好白话文。

李洋：就是基督教传进来。

阿城：对。你去读中文圣经，"上帝说要有光，于是便有了光"，浪漫得很朴素，这才会有"神性"。如果再加上《水浒》的文字，"三言二拍"的文字，活泼的方言俗语，再有文言的素养，这不是近代白话文很好的起点吗？我自觉的是这一路的文字。当然现实是"五四"这一次，中国文字语词被日语的汉字形改造。如果没有日语的汉字形词，现在的我们基本上不会说话了，我们说"共产党"、"警察"、"派出所"什么的，都用的是日语的汉字形词，"教育"、"年级"，"文化"，"斗争"，"右派"等等，都是日语，没有这些词，你连民族情绪都表达不出来了，你搞上街反日游行，那些口号标语，日语汉字形词多啊。倒也好，日本人看得懂。

李洋：那您对电影语言有什么看法？

阿城：电影语言跟文字不一样，它一产生就是世界性的，就是视觉，尤其在无声电影时期。我觉得整个电影语言的发展，问题在于知识分子介入的太早了，尤其在欧洲。电影原来就是一个杂技，魔术。这个东西到美国以后，是投资者来控制，投资者要市场，所以大众性还维持着，这就是为什么好莱坞的电影容易看。欧洲不是，很快知识分子就介入了。

李洋：您是指 20 年代的先锋实验电影吗？

阿城：包括。

李洋：您对其他的电影节关心吗？

阿城：我不是太关心，因为现在是小年嘛（笑）。

李洋：那您觉得这个小年、大年的周期大概多长时间？

阿城：别超过十年吧。西方很重视十年，一个状态超过十年，他们就觉得要换了。现在这么着有几年了，我觉得大家都有这个感觉，不出东西。

李洋：即使有影片获奖，感觉上也不是非常好？

阿城：对，感觉在"努"。电影节，评委，其实也帮不上忙，形势比人强。

李洋：那您觉得一部电影最重要的是什么？

阿城：导演，电影永远是导演的。演员没有责任啊，演员这么演了，导演认为可以，就过了，过不了你可以重来嘛，NG 多少次嘛，所以只要是最后放映到屏幕上的东西，就是导演认可的，因为都是他在那儿控制。演员可能有自己的想法，导演会说你这不对，你得这么着，所以演员没有责任。

李洋：那你们评委有没有分工？像戛纳的评委会，女演员评委主要看最佳女演员，作家主要看剧本，那你们呢？

阿城：这个评委会不是这样。这次不是还有个冰岛的歌星吗？不过她很可爱，常常语无伦次。

李洋：那在评选讨论的时候，您会不会主要谈剧本，别的地方就有些限制呢？

阿城：没有。谈起来很自由的。

李洋：您比较钟爱那几个导演呢？或者说哪几部电影反复看？

阿城：反复看应该是以电影，不能以导演，很少有这样的导演，他的每部电影都能反复看。科波拉的《教父》还是第一集好，第二集不行，第三集更不行。你要是看导演的话，那只好三集都得反复看。如果是看电影，看《教父》就是看第一集。判断电影的时候，不要因为知道这个电影是谁导演的而被误导。

李洋：贝尔托卢奇的片子您喜欢哪一部？我记得您谈过《1900》？

阿城：《1900》他不是要重拍吗？看来他自己挺重视的。

李洋：他的那部片子拍完剪出来的时候好像有四个多小时，没有重拍。他前年拍的《梦想家》，是《1900》的续集，他说《1900》拍的是这个世纪的前 50 年，他说他想再拍后 50 年，但不想再用那个大结构了，所以他就选了一年，1968 年。我就是想问问您喜欢什么样的电影？

阿城：其实我什么电影都喜欢，包括三级片我也喜欢，都有很不错的。

李洋：有没有特别喜欢某一类型？像惊悚、科幻、动作？

阿城：都有喜欢的。

李洋：没有类型的歧视？

阿城：都有喜欢的，动画片也是。

李洋：那对于电影中的暴力呢？

阿城：看他拍的好不好。

李洋：其实小说中也有暴力？

阿城：暴力是本能的东西，如果你把它截住的话，他会转换成另外的形式。所以暴力片，我觉得对社会是有好的作用的，它替你宣泄，看完之后，你的暴力反而弱了。

李洋：您喜欢塔伦蒂诺的那种风格吗？

阿城：很喜欢，尤其是他的《低俗小说》。你像韩国的那个电影就有他的影响，但就是不够“帅”。海明威写牛仔、斗牛士、拳击手这些人，人们说他写的是暴力，海明威说不是，我写的是“优雅”。他使暴力具有了美学性质，一直影响到现在。就像克林?伊斯伍德演杀手，很脏，但是“优雅”。他开枪之前的一套过程，很优雅，让人迷恋，会反复的看，就是因为有海明威说的“优雅”，现在的说法是 Cool，台湾说成“酷”，译得传神。后来大陆也开始流行了，大陆以前是说“帅”，北京话说“活儿利索”。所以，早前那种暴力，就“土”了，好像不真实了，其实是因为达不到美学上说的“境界”。现代美学的一个贡献，就是将暴力纳入了美学。一到美学，麻烦了，你在阅读暴力的时候，不容易了，常常读不出来啊，读不出来。

二〇〇五年九月五日，威尼斯丽都岛

与阿城谈禅论艺

《与阿城谈禅论艺》是阿城自成名以来，第一次接受专访，并深入谈到自己的成长背景、创作动机和文学观点，是了解棋王树王孩子王等作品创作来源的最佳资料，也是了解阿城之所以成为阿城的尖锐对谈。

本文原发表于76年7月19、20日中国时报《人间》副刊。作者施叔青现旅居香港。

（*注，文中的76年也许是中华民国76年。）

问：你父亲种惦斐五七年被打成右派时，你八岁，突然从高干子弟换到另一种局面，当时的感受记得吗？

钟：我只觉得奇怪。共怕人与人平等这观念是天生的。否则的话就不会觉得乖乖，就是说，本来我和别的同学是一样的，突然间我变得和同学不一样了，被看成是低的，当时就是这个感觉，我父亲到唐山一个劳改农场去了，后来看了以前反右的资料、照片，我觉得反右比起文革还是相当文明的。

问：文革十年里，你先喝在那几个地方插队？

钟：先是在山西插队，后来又到内蒙，最后到云南工厂。为甚么回到三个不同的地方呢？因为反正像我这样出身的人一定要插队，可不能留在城市，既然要走，不如几个要好的朋友在一起，我们就结伴跑到山西去。其实当时农民并不欢迎我们去，他们生产力低，土地少，因为我们是自己去的，所以落不上户，就不会有知情待遇，上级不会发安家费，当地农民更得不到好处，结果我们就到内蒙去，大概半年多，又转到云南，一共插队整整十年。

问：从你的作品来看，好像云南这个地方给你的印象最深，是吗？

钟：云南给我的印象很深，但是我在小说里并没有表现出来。小说的地理环境是虚构的，这样会使每一个人都觉得这个事情可能发生在他身边，如果明确说是云南的话，很多人就会带着猎奇的心理去看。

问：你曾说好些知青受不了，最后自杀？那么年轻，是什么理由呢？

钟：知青自杀的原因很多，概括来说，是因为理想跟现实的不同。上头号召我们到农村去，农村具体是什么样子，很多人不知道，不知道农村的质感，去了以后，碰到的是实实在在的，村子里的路是什么样，住的地方是炕，躺上去，这都是很实在的。干活，要从地这边除草一直除到那头，除到那头以后身体的感觉是什么样的？跟他出发之前想象的农村不一样，生活上的不能忍受，可以引起精神上的变化。另外一个就是因为年轻嘛，经验不够，一定会用简单的方法处理。自杀是很简单的方法。

问： 自杀比率怎样？

钟：没有统计过。

问：你为甚么会开始写作呢？

钟：写作是一种寄托，是一种模仿。写东西的原因很多，不是一句话可以说清楚的。可能有的人写作的原因很单纯，尤其学生，从模仿的动力出发，就可以开始尽力写作了。至于我不能用一句话概括，反正一拿笔写就是了。

问：从什么时候开始写？

钟：大概是七0年代吧，就是下乡的时候。

问：你告诉过我，下乡时，有时拿起一本撕剩一半的书，如获至宝的读这残本，看了后影响很大，插队十年是你求知欲最旺盛的时候，你的只是就从这些破书得来？

钟：我得到的知识很少，概念也不多。完全根据环境、跟人这种质感的接触。有了这样多的质感之后，比如看一本很糟糕的书，都会得到很大的影响，我用我的经验一下子串连起来。不一定形成概念，但能串连起来。

问：哪一本书印象最深刻？

钟：《苏联禁卫军》这本书在生产队里被批判，指导员叫别的知青念书里面有恋爱的情节：“大家听着，这是不是黄色小说？”

大家一块说“是”那本书在生产队里讨论了很久。

问：你那些悟道、老庄哲学的感受从那里得来？不是从书本吗？

钟：有些是，但大部分直接从我们环境里来，如果说中国文化产物都是孔子、老子、庄子的东西，那确确实实是从中国人的生活当中来，所以我们作为中国人，生活在自己的环境里面，它是无所不在的。

问：如果你没有到农村插队，一直住在北京，你想你有没有办法感受到那种经验？

钟：我想可以的，很多东西不是只有一种经验才能归纳一种结果，但是不同的经验，可能最后归纳为一种结果。

问：可能是因为你在乡下，天空离你这么近，荒郊野外，与自然距离也最近，悟道的可能性比较大？

钟：有这种可能。任何自然直接打接触，往往得到的不是概念，是状态。

问：你对人世的看法，跟你年龄不相称，好像什么都看得开、很宽容。

钟：我是非常实际的人、非常入世的人。没有出世的时候。我以前是糊里糊涂的入世，或者说是病态的入世，后来是健康的入世，慢慢变得健康。

问：说说你对顿悟或悟道的看法？

钟：顿悟是有的，爱因斯坦有很多时间，在物理上的发明。也是顿悟的，大概他有一个极慢长的累积过程，他已经改到那个时候，所以他一步就跨过去了。时间的道理都是这样，艺术中所提到的眼界就好像画家的画布，他要创作一幅画，他要把自己的状态表达出来的时候，他就是找不到他那个语言，但可能是突然他自己炉子上的水开了，他去提水，把这个壶提下来，亮的炉火一下子就充满屋顶的时候，他突然就跨过去了，他觉得找到了，于是他就坐在画布旁。看艺术品也是这样，很多艺术品我们一眼就能看出创作者很聪明，他是靠"智"但是最高境界还是"慧"的东西。智，我通过训练，通过学习等等，积累我们的知识，者可以做到。比如这张画应该怎样画，想画素描，怎样把对象在光、暗的层次上分解，这靠知识就可以做到，但是这种训练结束后，你想创造一个的时候，就需要"慧"了。

问：　一般人认为禅宗非常之玄……

钟：不玄。反而是很实在的事情，当你悟道了的时候，原来是非常非常直接，非常非常朴素，非常非常简单的，跟"玄"没有关系，而是跟质感直接联系的。只不过是因为我们没有悟的时候，我们绕了很大的圈子，我们觉得为甚么要绕那个很大的圈，是不是太玄了，其实一步就能跨过去。

问：为甚么有的人一辈子都要绕圈子，快步过去？

钟：大部分人被逻辑所害了。逻辑有它实用的地方，比如说，我们不能用手去摸火，这是一个最简单的逻辑，你懂得这些规律，你就可以无不为矣。无不为就是自由状态，但是自由状态一定是在限制得基础前提下。无为不为的话说得很妙，道理非常简单。

问：《遍地风流》到目前为止发表了六篇，它与其它的九十四篇是在棋王之前开始写的，你认为它是一种散文诗或者说是微形小说？

钟：因为我没有进行过系统的文学训练，所以我在写它的时候从来不考虑它是什么类型，只是把它写出来，至于体裁呢，如果别人有兴趣的话，可以去归类它一下。

问：散文与小说的分别在哪？

钟：从散文来说有些像汉赋，直说，没有故事。小说的故事应该规定以下什么叫故事，如果先把这些搞清楚了再写小说或者写散文，好像有点不太对了。还是应该先写了在规定它。人家说棋王是小说，我想肯定是小说。我对小说的要求很严格，认为自己还不会写小说，小说就是故事已经知道了，还可以再读，再读往往不是读故事，而是读文学，读艺术当中吸引人的因素，可以重复去看。

问：你最强调的是在状态下写小说，谈谈你写小说酝酿的过程，先是人物、有意向，还是主题、情节？

钟：最先根本没有想到要写小说，心里只是有一种说不出来的感觉，这个状态还表达不出来，也许就是一个和文学没有关系的事情，不知道怎样突然触动要写小说，这也是很奇怪的，我想很多人会有这种情形，并不是他想要写什么。那些诗人大概也常是这样，并不是要写诗了，所以那些应答诗总是不怎么好，道理就在这，他知道他现在要写诗了，于是他就想怎么写这首诗，反而不太好，往往是在生活上突然有了诗意，他要把这种状态表现出来，这时候的诗一定很好。

问：棋王是中篇小说，人物多，总不是靠突然间灵光一闪吧，一定有很多的心理准备功夫，自觉或不自觉的？

钟：这里有一种经验在里面，我们毕竟看过小说，从小就喜欢读小说，读小说这种经验在潜移默化我们，并不是从逻辑里得到，你读了这个小说，这个小说已经进入你的状态，把你的状态慢慢地丰富起来，包括这些经验，当你要写的时候，不知不觉你便会利用这些经验。

问：这个我同意，可是起码这些人物王一生等，还是你创造的。

钟：但是你仔细看我的小说，会发现结构非常简单，是顺时针那么走的，没有过多的结构上的变化。

问：你在小说里想表达什么？

钟：表达我的状态，把我的状态表达出来，主题是很枯燥的。状态相对于语言来说，是非逻辑性的，语言则是逻辑的。加入我们有主题，已经把它们理清楚了，理清楚本身已经是逻辑，这个逻辑就变成非常简单，没法再用更简单的语言逻辑去表达它，这个小说不是就干枯的不成样子？状态是一团的东西，逻辑是一个限性，不能够表达它，所以好的表达方式，一定是多逻辑的，起码有两个逻辑，两个逻辑就能够参照出一个状态，一个逻辑很难说出一个状态，语言优势觉得太不够了。

问：从发表棋王之后，评论你小说的文章，大陆、香港、台湾陆续不断，这些评论对你有作用吗？你看了以后觉得怎样？

钟：我看了以后，觉得就是他们在说自己的话。

问：有的人把你讲得深深乖乖的，以棋王为例，王一生代表的是到家，倪斌代表的是儒家，你觉得呢？

钟：首先一点，我对于批评的看法是：批评是批评家自己建立的事业，我的小说是另外一回事情，但是他由这个小说，自己建立了一个批评世界，我无权干涉，也许我不是在写道家与儒家之争，但是批评家自己建立了一个道家和儒家之争的理论世界，那我觉得挺好，因为好批评也是一种创作，我看他创造出一个新的世界，这是咱们应该替批评家高兴的事情，我觉得不应该用我的小说去要求批评。

问：你强调评论是另一种创作，你觉得有水平的评论家，往往一语中的，说到你心坎里，觉得被说中了？

钟：棋王发表以后的评论，我多多少少看过一些，几乎都没有提到第一人称我，只有一个季红贞提到。棋王里其实是两个世界，王一生是一个客观世界，我们不知道王一生在想什么，我们只知道他在说什么，在怎么动作，对于一些外物的反应，至于他在想什么，就连作者自己都不知道，怎么体会呢？另外一个就是我，“我”就是一个主观世界，所以这里面是一个客观世界跟主观世界的参照，小说结尾的时候我想这两个世界都完成了。

问：怎么样的完成？

王一生的世界完成，就是一个客观世界，王一生从怎么喜欢下期到车轮大战赢了，他的事件完成，我们不知道他想什么，但是大家从现象看那个事件完成了。还有第一人称“我”的主观世界，也完成了。

问：他得完成不太明显，好像他没有做什么。

钟：他不用做什么，但是你看王一生松懈下来了，这边也轻松下来，他完成了一件事。

问：你说“我”完成了什么呢？

钟：“我”完成的东西挺多的，也不是一句话可以说完的，如果我能说清楚的话，我就不要写这小说了。

问：车轮大战，飞沙走石的棋赛是很滚烫的，为甚么你用很静的手法来写，可不可以讲讲？

钟：是这样，进行创作的时候，我不是非要看中灵感，我只觉得灵感只是一个契机，啪，闪了一下，艺术作为一种劳动，一定要用状态去完成，也许长篇小说写个十几年，加入他只有一个灵感，怎么可能完成，所以他一定是状态的完成，所以我非常看重状态，自己状态不好，最好不要写，一定写不好的，写完了自己不满意。作为状态来说，应该是平缓的，只有平缓放松了，实际上他才能达到最大的成功。我们可以想象一个人大哭大叫的时候，他实际上很偏狭，你带着一种大哭大叫的状态去写，很多东西你不观察，你会写不进去。你会直奔你要求的目标去找，你的逻辑非常简单，状态非常坏，你处在放松、平静的状态，才能够一点点像砌墙，一块砖一块砖把大厦砌好。别人都说棋王车轮大战如何如何，我写的时候就是一笔一笔把它写完，写完了，激动的不是我，是读者，我想更好的读者一定看完了不是激动，是应该跟我写出的状态是一样，一种很平静的，很透明的状态。他从这点得到最大的愉悦，这种愉悦不能用热血沸腾来写。

问：这个就是你所谓的安静？

钟：它是一种很充实的安静，不是虚无，是很厚的安静。

问：你这种在写很激荡的高潮的时候，用很静的笔法来写，是不是有迹可寻？中国古典小说是不是找得到类似的手法？

钟：拿太多了。

问：比如说----

钟：比如我们小学的课本，武松，武松碰到猛虎，他就把这只虎打死，当中想大的时候，扫杆被松枝打折了，造成危机，虎因为一扑、一剪、一扫，他都让过去了，他拼了全力，把虎头上的皮抓紧，按在地上使劲打，一直打到虎都死了他还不知道，还在打，一般读的时候，觉得很激动，但假如我们写他的时候，他要是跟着那么激动，他可能叙述写作当中，把这只虎打死。不会有这些过程，这些过程他都体会不到。从他在山下的酒店喝了酒，醉醺醺上到岗上去，太阳下山了，看到秒伤贴着管家的告示，并不搭理就踉踉跄跄又走到山上去，酒性发作，看到一块大的青石板，躺在上面，凉下来，睡着了，这时候有风过，虎怎么跳出来，他怎么酒醒汗出，怎么拿着扫棍跟着打，打来打去，虎死了，打完了，浑身一点力气都没有。这是显出人的本色，前面我们可以说他有英雄本色，后面原来他是人做的事，完了，一步一步挨下山去，再有什么猎户从草里出来，把他当作很奇怪的人，他再领了人去看那只虎去，大家把他抬起来，太刀阳谷县去。你想这么一个细致的过程，加入作者热血上涌，三两句就写完了。

再说到《红楼梦》宝、黛的感情关系，他还不是分多少回，一笔一笔把它写出来，如果曹雪芹是一个很热情的诗人，这种总是“呀，甚么爱，多美好，我怎么得不到你”之类的话，恐怕三两句就写到自杀、悲恸。他一定是一种充实的体验，已经把这些看透了。

问：你写的东西，据你自己承认，与古典小说有迹可寻，可是跟“延安文艺座谈”以后得文学路向很不同，特别是像浩然写那些《金光大道》的时候，你跟他们是绝对两个极端。

钟：这个东西恐怕要别人来评价。像浩然得《艳阳天》我自己很喜欢。

问：是怎样的喜欢呢？

钟：在阅读艳阳天的时候，得到很大的快感。

问：那种快感跟你看水浒传里的武松大户的快感不同吧？

钟：有不同的。当然一个是古代的，一个是现代的。

问：除了这个以外呢？

钟：因为浩然也很会写气氛那样的书，不管怎样，他是营造了气氛。

问：你怎么受得了这种写法呢？格尼得品味绝对不同的。

钟：它也许不是上品，就像我们可以读色情小说、武侠小说，我们可以得到不同的反应，也许不上品，但得到了快感。

问：《延安文艺座谈》毛泽东的发言，决定了以后几十年来得文艺政策，你觉得他对文学最大的伤害是什么？

钟：最大的伤害在于，它规定艺术，而不是完成审美。艺术可以不被一些临时的任务，极端的任务去发挥它的某一部分功能，大家可以好好完成它。

问：你相不相信只有在忧患中，或政治迫害下，才能有好的文学作品产生？

钟：忧患有点规定的狭窄，文艺应该在于不满足上。美国虽然物质很丰富，如果他还有文学的 话，实在不满足上。不满足物质的丰富，它要求别的，是不是适当抛弃一些物质问题。艺术上的不满足，艺术上的不满足，不一定是在忧患上，忧患当中产生的艺术有它特殊的背景。不论这个世界在物质上如何丰富，作为人来说，他还有不满足的时候。

问： 大陆作家的生活改善，一般相信富裕的生活可以抹杀人细致的灵性，生活在安逸中，不需要斗争，在创作上会不会趋向软性，产生危机？

钟：不会有，在安定富足的环境下，只能淘汰哪些不够强的人，他们觉得没有一些特殊的事件、特殊的东西，使他们觉得没有可表现的，一个强者他永远能够从环境当中、从自己的精神世界当中，从这里面找到他不满足，感到他不满足。

问：但是大家都看好的拉丁美洲文学，在政治压抑下，产生出不少优秀作品，相对的美国来讲，富足的社会在文学成就上如此苍白。

钟：怎么去看哥德、莫扎特呢？哥德的生活优越，他又是跟罗马的宫廷关系非常好，是受保护的。

问：可是莫扎特的生活非常坎坷。

钟：这种坎坷我们不能用一句话来规定，很多坎坷是自己造成的。

问：离不开时代的。你以为一定要在政治、军人的统治压力下，才能产生令人反省、更深刻的作品？

钟：不一定。因为这样的话，文学、艺术太危险了，当哪天没有的话，文学就陷入绝望，人类的艺术就陷入绝境，是不是？

问：人类没有政治压力，也有别的痛苦，人类的苦闷是层出不穷的。

钟：对，这种苦闷和不满足，我们大可不必担心它没有，我们只可能担心某一项没有。经济的压力没有，另外的会来，例如物质没有了，例如政治的压力没有了等等，都是某一部分的压力没有，但人类有精神生活，在他面前不会一切不满都消失了。

问：你过去两年有没有写东西？

钟：没有。

问：有人说你写了，不肯拿出来，因为你出手太高，别人对你期望甚殷，你自己也要求每一篇都要有一个突破。

钟：没有。首先我不为别人而活，别人希望我拿出好东西来，我就一定要拿出好东西来？我不是替别人活着。我没有状态，乱写我就是替别人活着。

问：你写了棋王、树王、孩子王后，又发表了几个遍地风流，然后突然之间全国闻名，你对名的看法怎样？

钟：名的东西是别人的，有名没有名是别人，这是别人再看你的时候使用的。

问：对，但是你不可能毫无所动吧？

钟：好无所动。我的经验足够排除这些。因为我已经知道这种东西不是事情本身，有名没有名不是事情本身。我觉得文学艺术首先是满足艺术家自己，加入连自己都满足不了，或者他自己不能够鉴赏自己，那就一定要靠外人判断，人们说好，他就高兴；人们说不好，他活着愤怒、或者消极。

问：你常喜欢用上不上品这几个字，你自己的作品属于哪一品呢？

钟：我的作品不上品。有很多东西好在读者的身上，我写出了一个妙品，但是别人看的时候自己形成了一个神品的状态，于是他的状态可能使他写了一个神品。

问：很难感觉到你是在真心地说，我觉得你满自负的。

钟：我在见解上是很自负的，我在创作上不自负。

问：你对作品发表、公诸于世看法如何？

钟：问题在于隐私的表露。感情可以隐私的，作为艺术品把感情状态寄托在里面，你只要不发表，还是可以的。

问：没必要跟人交流？讨论一下感受？

钟：为什么要跟我讨论呢？我把我的东西寄托在作品里面，别人看了得到一些东西，这个过程就完了。也没有给人看的绝对必要。

问：中国当代作家中，你喜欢哪几家的作品？

钟：第一位是沈从文，他的作品很高，堪称逸品，别的不说，最起码的一点是，让你看不出艺术，就是读它时，不会读过几句，就开始在那欣赏他的技巧，你一直随着它的存在，甚至忽略了它的语言，本来是被预言所吸引进去的，但是在阅读的时候不注意它，语言不成为你第一注意的事项，再回来的时候，这才发现是语言的关系。

汪曾祺的白话句子，成精了，随手便是，感觉到这个人已经不再考虑那么多技术上的东西，只要把它流出来，好像一个非常稳定的源泉，几百年几千年这源泉不干涸尽，仍然在平平的流出来，这样就很吓人的。

最近国内有介绍张爱玲，她的东西也非常好，以前从来不知道中国还有这么一个写小说的人，张爱玲的东西跟沈从文、汪曾祺不太一样，她似乎太智，这个人是有智慧，但智多乐些，他的智给我们带来很大的快感。看到她那么聪明，写的一个场景、一句话、一个人的神态、两个人的关系都写得那么聪明，觉得极大的快感。

问：沈从文、汪曾祺的作品太高了，怎样才能达到那种境界？

钟：所谓万物皆佛，大家都有成佛的可能，成佛的途径，大家平等，不可能由别人来指导。好的老师也是这样，不是手把手，他是点拨你，看你怎么走；好的教画老师都是这样，他在看你自己画，实际上他已明白你自己走的甚么路，但他从你自己的路上判断，而不是从老师自己的路判断。林风眠就是这样地教授，所以他的学生学成了以后，林先生说，你满如果都不像我，就成功了。

问：想插一句，就是说，在你的小说创作中有谁点拨你呢？

钟：没有谁点拨我，自己点拨自己。

问：你父亲对你影响大吗？

钟：我八岁他就劳改去了。另外你想想那种社会气氛和那种整个社会舆论对你的要求是：你父亲是敌人，一个小孩子他指导时不要跟坏人在一起，那么，假如你父亲对你说一句话，很可能你不要听。

问：自己长大，绝对孤寂……

钟：孤寂，那种孤寂是一种积极的、不是消极的状态。孤寂一般人理解为没人理他，但他自己理自己，他就会充分把自己调动起来。

问：你是先画画，后写小说的，谈谈绘画是否比文学直接？

钟：绘画直接言说，小说全市笔在纸上一个字一个字写，绘画是第一性文学，小说起码是第二性的。绘画比较能够贴切表达我想要表达的东西，这恐怕与我文学经验很差有关系。我不能说我画很好，我可以说是一个比较好的鉴赏人，我会鉴赏，其实已经是很自夸了，一个人敢说自己是鉴赏家，这已经不得了。中国有很多人画画，实际上不会看画，就可以自称为画家。你不知道别人画得好在哪里，你就不知道自己画得好不好。

问：你成长的过程中，中国正处于很混乱的时候，应该很少机会接触到好的艺术品吧，你的鉴赏能力是在甚么情况下培养的？

钟：是相反的经验，恐怕只有中国的特殊环境下才有，我们总是看伪的、假的东西，我们会悟到真的好像是甚么。如果突然有一天，我们见到可能只有一寸大的真东西，我们知道，嘿，原来我是对的。我的经验不是正、顺时针的经验，是逆时针的经验。

问：怎样看到好的东西？坏的东西知道你看得太多了，不用讲了。

钟：有好的呀！还是有好的呀，中国不可能是百万大地清洗得干净，起码当时还是有意识形态没有触及的民间艺术。

问：就是你说的剪纸？

钟：看了那么多伪的东西，那么多假的东西，你都替他脸红，突然你见到一张剪纸的话，那是非常非常高兴，知道这是真的东西。我们的经验都是相反的，是一种批判的经验，是否定的意义比较大的批判。

问：你的这种鉴赏能力的培养还是从民间艺术开始的？

钟：有一部分是从民间艺术开始的。也能看到一些齐白石、黄宾虹，在北京故宫还是有一些民间留下的东西，虽然不多。

问：你跟星星画会的关系怎样？是不是他们一员？

钟：我是他们的一员。当初组织星星画展的时候，我也出过力，这个星星画会的特点，好处在大家随自己要求说话，并没有规定一个说话方式，也没有规定一个怎么画的方式。各种不同的画风聚到一起，这个对于一直是一个统一的画坛来说，甚至对整个社会来说，都是一件新鲜的事，一种新的经验。对很多坚持要走自己绘画道路的人，是一种支持，一种启发，我觉得这是星星画展的最大功劳，他引起那么大的反响。

问：据说你跟他们在一起一段时候，然后你就不太跟他们接近了，为甚么？

钟：这里面有生活的原因，就是我需要上班工作去养家活口，不能有更多时间去陪他们海阔天空。

问：星星画展一共展览过多少次？

钟：三次。

问：你的作品拿出来展过吗？反应如何？

钟：展过，反应平平。

问：这是在棋王发表之前的事吗？

钟：对问：绘画与小说，除了你刚才说的不同处之外，有什么共通之处？

钟：共通之处就是我在表达我的状态。也许我的状态别人看来非常之不好，或者非常之低级，但是我实在表达我的状态，我想这也许是一个搞艺术的人的起码权利。

问：你会不会说你的绘画是现代派的？

钟：因为现代派已经形成一个概念，我不太爱用概念去限定它。

问：就你这样说，好像甚么东西都太过没有拘束，没有形式。

钟：有。它一定自身有一个规律，而且这规律恐怕也是无情的，它在规律里，只要你进入创作，这个规律就在附近。

与阿城东拉西扯

——香港《九十年代》杂志阿城作品座谈会

你知道阿城为什么要写《棋王》吗？

你知道阿城如何写小说吗？

你知道，文化大革命影响了阿城什么吗？

你知道阿城是怎样一个人吗？

一九八五年十二月，阿城从大陆去了香港，和徐克、施叔青、张朗朗、刘汉成、李怡等文艺界人士举行一场座谈，谈到自己的生活、写作和思想，内容非常精彩充实，本文即使该座谈会的记录。

一九八五年十二月中，阿城到港一行，参加书展，出席讲座，会朋友，逛书店，买书。十二月十四日星期六，《九十年代》总编辑李怡特别邀约了几位朋友，与阿城摆龙门阵，他们是：徐克：擅导擅演，谈吐举止富于电影感，正计划把《棋王》搬上银幕。

施叔青：小说家，擅长细腻的心理描写，也写艺术评论。

张朗朗：阿城老朋友，文化大革命过来的人，原来是专修美术的，现居香港。

刘汉成：默默的编剧和影评人，正在改编《棋王》为电影剧本。

阿城是个聊天高手，六个人的龙门阵一摆就是一个下午。谈了些啥？记录如下。

自从小说棋王面世之后，它自然、朴实、深刻而有别创一格的故事及内河几乎打动了她的每一个读者，他的作者阿城亦以文坛新星的姿态崛起。这位思想敏锐，个性独特的新锐作家，对自己的介绍是：我叫阿城，姓钟。一九八四年开始写作，署名就是阿城，为的是对自己的文字负责/王婆出生于一九四九年的清明节。中国人怀念死人的时候，我糊糊涂涂地来了。半年之后，中华人民共和国成立。按传统的说法，我也算是从旧社会过来的人。这之后，是小学、中学。中学未完，“文化革命”了。于是去山西、内蒙插队，后来又去云南，如是者仅十多年。一九七九年退回北京，娶妻。找到一份工作。生字，与别人的孩子一样可爱。这样的经历，不超出任何中国人的想象力。大家怎么活过，我就怎么活过。大家怎么活着，我也怎么活着。有一点不同的是，我写些字，投到能铅印出来的地方，换一些钱来贴补家用。但这与一个出外打零工的木匠一样，也是手艺人。因此，我与大家一样，没有什么不同。

李怡：先讲讲你写棋王的动机。

阿城：稿费，就为的稿费。当时生活还比较困难，我就大概算了一下有多少稿费，应付家里特别急需的，如冬储菜马上要买一百多斤，这个钱就有了。

徐克：冬储菜是什么？

阿城：就是在立冬之前必须先储存起来的菜，要一大批钱来买，大概五十多块钱吧。像我们这样三口人，二十到三十块钱也就够了。它是定量的。

李怡：这篇文章什么时候发表的？

阿城：去年四月。（李怡：四月怎么是冬储菜呢？四月只是发表。稿费是我心里现有了底，第二年四月肯定有这个稿费可以还，才敢跟人借的。

徐克：出来以后呢？

阿城：在《上海文学》印出来以后，我个人认为这篇东西是没人看的。因为一般人看的东西我拿来一看，发现和我的东西都不一样。后来慢慢的就有很多人打听是谁写的，知道了是我以后，就说：这个人我也认识，但是他好像不会写小说。因为这东西在国内算是高档的……

张朗朗：就是在国内对文学有类似爱好和经历的人。他们一看到他的东西，就到处奔走相告。先只是口头传而已。我和他早就认识了，我也是属于不相信是他写的那一类。阿城会写小说？我以为他是画画的，因为我们是星星画展已开始的时候认识的。文章出来后的第一个方向就是人人都在争说这篇东西。最早和我提的是写遥远的清平湾的史铁生，他也是北京知青。后来周围所有认识的、人为中国应该有点文学的，就开始普遍重视棋王了。

李怡：说来倒很奇怪，他写出来，认为没有人会要看，我在登了一篇评论后拿到这篇小说，看了以后，自己很喜欢，也以为我们的读者可能不会看，但还是刊登了。谁知道发表后却产生了非常奇怪的反应，香港那些专栏，也写了很多有关棋王的东西。连徐克看了，也打电话给我说想拍成电影。因为它是很知道香港观众心理的导演，以前拍的电影大多相当卖座。他都觉得好，觉得会有人喜欢，我就感到相当奇怪。我们的预期，同看的人的了解，这中间好像有

点距离。

阿城：得确实这样的。我自己也是有这种感觉。原来我是认为没人看的，谁知大家就哄了起来了说这东西好。我就好像那种很笨的女人，突然一个男的说：哎，你好漂亮！我就问，我真的漂亮吗？的确是这种感觉。我说这个本女人没有给香港这边的人看一眼，如果看了，不知是不是也是说：好漂亮喔！

徐克：你写这个小说的时候，情况与方式有什么特别的？情绪呢？

阿城：它实际上是在一个比较随便的场合……也就是，我很好讲故事，平常如果大家一起喝酒，就叫我讲故事。

徐克：今天应该弄一点酒来喝。

阿城：不行，一喝酒就开始胡说八道了。我们还是就瞎聊好了。

徐克：我对你的小说感到很好奇。因为我以前对国内的小说虽然看得不太多，总还是觉得脱不了那个框框。看你的小说感到很过瘾，很容易投入，人物很清楚，有点像武侠小说，比如谁见谁，做什么事情，等等。你自己感觉如何？

阿城：我本来也没什么想法，只是觉得稿费来了挺好的。但是文章四月发表，到了秋天以后，形势就不得了了，尤其是王蒙写了篇东西以后。我就开始想这个事情了，怎么回事？有人说我长得漂亮。是不是我真的漂亮？后来渐渐的我就感觉国内的文学和小说圈子开始向我靠拢，把我包围了。按照传统的问法，就是：你的语言是怎么来的？你的构思是怎么进行的？当中的人物是不是有真实的模特呢？其实平常我看人家小说的时候，都不从这儿看得，讲的就是一个感受而已。要不然就是他们太专业化了，看小说随时和它有距离，看它的构思是怎么进行的，语言或文字是怎么练的，还有主题是什么。我觉得他在看小说的时候是隔岸观火，那边烧得挺厉害的，这边却很冷静。我读小说却不一样如果这个小说好的话，我就跟着它走，什么都不想，就好像听一个人讲故事似的，不会眼神冷冷的没点交流。但现在这事儿轮到我了，我要和我的小说产生距离，尤其在这么多人问我，说它好以后，我钟阿城就开始看、研究阿城的小说。有的评论家说阿城炼字，但是后来我想，我只写了三个晚上，基本上没有什么涂改。我想我没有炼字的这个过程……

李怡：构思呢？

阿城：构思也没有。很简单的一个故事。一个家境不太好的年轻人，当他进入社会的时候，他首先要解决的是温饱的问题，解决了之后，才找到另外的一点寄托。就这么简单，所以也没有什么构思。再说拿笔在纸上炼字，我的确没有，这完全是一个潜移默化的问题。后来我给自己的结论，就是一种变成自己的状态。好比我插队到山西，山西这个地方我一去觉得很新奇，他们有很多话会让你很注意的去听。就像你们的广东话，加入我听懂的话，也会觉得里面有很多有意思的东西，但是对你们来说却很平常。这既是你的状态和我的状态，以及你的语言习惯和我的语言习惯是有差异的，有差异的时候习惯就变成我的习惯，你的状态也是我的状态了。这之后，我就是按照自己的语言习惯把它复述下来。但是一旦成了我的习惯，读者相对于我的习惯，使有差异的，他们会觉得奇怪，阿城怎么会用这种字？会用这个词？用这样的方式？反过来说，假如我用张贤亮的句式，或是产生他这种语态，我肯定很累，肯定要炼字。这么想通了之后，我觉得还是按自己的语言习惯好。

张朗朗：用比喻来说，就是他没练过外功，只会内功，就是采百家之言，但是他自己当时也没有留心去采。有人说是受了儒林外史的影响，有人说是鲁迅的影响，肯定这些影响都在，但并不一定当初特别去学。最近国内一些评论家也说，阿城能在目前小说这么多、讯息爆炸的时候争得一席之都，这是为什么？我想，这不是一个争的问题，实际上你看国内的小说好像很多，但是大同小异，真正有风格的没有几个。

刘汉城：你小说中的语言有些是比较文言的，如倪斌和老人讲的话。中国真有人这么说，还是只是一种文学的写法？

阿城：我自从写小说以后觉得很累，太多的问题使我不得不研究自己的东西究竟是怎么回事。事实上我认为就是气氛的需要，同时这种语言经验我也有过。比如说作为我个人的语言习惯，我知道今天下午我要到《九十年代》来，大家是说比较高雅的事，我用的语言就和刚才那些朋友不一样。然后再回到国内后和我那帮卖冰棍的狐朋狗友们又是另一回事。所以气氛和谈话的圈子会使语态改变，各种各样的语感和句式，我多多少少都能掌握一点。比如你说的脚卵，也就是倪斌，他这种书香门第出来的子弟，用的事上海国语：“蛮好，蛮好。”

的。这些语言实际上国内是有，尤其那些宗族很大或传统很深的大家族，在文化大革命那个年代，很多都特意保留这种语言甚至生活习惯，以示区别。

举个例子，我插队的时候是找了几个朋友，大家到同一个地方去插队的。去了以后，我们现在一个朋友家里聚合，这朋友我以前不认识，是很有点家底的。当我们都坐在那里大声谈话的时候，突然间听到了外面玻璃上有那么轻轻的三声响，很细的敲门声。我们通常不是这么敲法的，一般是根本就不敲，脚一揣就进去了。这三声敲门声跟那个时代真是太不符合了，给我们一种很奇异、像外星人来的感觉。大家往外看，看见门上过卓窗帘，带着个灰影子---一米八高的一个人。朋友说：进来吧！门就推进来了。这个人有手铐着前胸，食指是举着的，左手扶着门，先看见谁就朝谁

轻轻地点个头，一个个点下去。后来发现这绝对是他的习惯。进来以后他就望着那位朋友，意思是说我可不可以坐下来。朋友说就坐那儿吧！他走过去坐下来，脚翘起来，我一看皮鞋，从没见过这么亮的。

后来大家就开始安排计划。我这个人是有点上不了台面的，我说我小便急了，要撒尿，厕所在哪儿？我那朋友听见了就站起来，手整个是 S 型的向我一招，我一下就意识到他这是叫我去告诉我厕所在哪儿。他走了两步看我不动，又招了一下，这时我才明白上厕所跟着他。结果他走到拐角的地方就停下来回头看看我，把一条手绢掏出来先往鼻子上一捂，另一只手往厕所的方向一指。

刘成汉：文革的时候全国都在破旧，还有人故意去保存旧的东西或生活习惯吗？

阿城：这种人根据我后来的体会，有一种心态。就是自己非常习惯的生活破灭了，但是新的生活和文化距离他太远，他根本不甘心。这类人就好像倪斌一样，无论说什么他都觉得很自然，好比说要吃燕窝，或我们家的倪云林这些东西，都是很自然说出来的。但是在别人听起来，完全是另外一个世界的故事。这就和我们刚才说的语言习惯有关。

李怡：知情下乡那段时间好象有一个特点，就是很多不同家庭的人都集合在一起。最近的《WM（我们）也是说起个从不同家庭里来的人，搞成一个集体户。这种机会在文革之前和现在都比较少了。

张朗朗：所以客观的来说，文哥还是有好的一面，这就是其中之一。

施叔青：而且培养了这么多作家，四十岁上下的都很厉害的。

张朗朗：或许说产生比较恰当些。

徐克：回到前面的话题，你喜欢看小说，但怎么想到要写呢？

阿城：刚才不是说喝酒的时候拉住我去讲故事吗？说是有我在气氛好些。有一天我编了棋王这么个故事给大家听，后来不知谁就说写出来吧！（徐克：怎么编呢？是事先想的？不，临场编的，还居然能把全场的人缠住。说了半天天，他们就说：你是说我嘛！反正我是瞎编的，当时有人说写成小说挺好的，我也没仔细去想。后来那几天正好有点空，晚上我就试着写。从那“车站是乱得不能再乱”写起。因为没学过小说作法，就按着一股气。我这三个王全都是两万七千字。我是写到那里没气了，所以赶紧收。

徐克：市内公用完了。那你讲的和谐的有什么不同呢？

阿城：很大的不同。讲的时候是有交流的，还有表情和动作，整个是一个环境气氛。但谢的时候把这小灯泡一开，别的地方都挺黑的，把纸铺下来，没交流。则么办呢？后来就自己交流，等于自己给自己讲故事。具体到写的时候，第一个晚上结束时觉得这个气还能延续下去，上床歇息以前有翻回“车站是乱得不能再乱”看一遍。因为我还是念过书学过语法的，一看有一段觉得有点不大对，但我还是给自己找理由，就算了。我有位忘年之交，他看过后说：阿城你这整个都是病句小说嘛！我一听，赶紧请他帮我瞧瞧。他说已经瞧了。拿出来一看，全画满了，都是病句。幸亏在这之前我自己想过了，我就说咱们的语法不同，您这是按句号、分号这些符号来决定一个句子的结构；我却是以一整段来成为一个语言结构。这是我为我自己的语言狡辩。

李怡：我想这是受水浒、三国以来说书文学的影响吧！技巧、语言我们已经谈了很多，可不可以讲讲整个创作的意图？讲故事时候的动机？

徐克：还有你一个人写故事的时候，和平时听、讲、看的时候有什么不同？

张朗朗：这个我想稍微插一句。香港或者海外的思维习惯和国内拥有一些差异，因为国内不仅像阿城这样搞创作的人，甚至于每一个知识分子，自然的一开始就有一个对整个人生的考虑，有一种使命感，或是我这一生干什么的想法。包括他讲故事，都渗透了这些哲学。所以写书的时候就无需重新再想这个问题了。这也就是我和阿城平常聊天时候说的“道”因为他有一个道在这儿，不是写小说的时候才去想：我发现如果我这个小说宣什么道。

阿城：照我说就是像那天有个什么电台访问我一样，我发现如果我一不注意的话，两边的意思就像（京戏）“三岔口”那样，谁也摸不着谁，一下就错过了。

施叔青：只有和海外才这样吗？国内也是吧！因为你和他们太不同了……

阿城：我和他们太同了……

张朗朗：这点倒很有意思。大家觉得他与众不同，原因就是你们过去看的中国文学大多数是虚构的，我可以非常尖锐的这么说。为什么呢？因为他们在写小说的时候就和你在看中国电影一样，他在写的时候已经戴上了面具，摆出了姿势，都忘了真话该怎么说。阿城只不过是一个讲真话的人。所以我觉得文化大革命对阿城和我们这些人最大的好处，就是让我们这些人到了真正的底层，只有在这个时候他才有一个反躬自省和重新认识自己和社会的机会。认识社会只能从两个角度可以看清楚：一个是你真是释迦牟尼，站在上面俯瞰宇宙；另外就是你干脆沉到底，从底下往上看。如果在中间，就像阿城说的，就乱了性了。

施叔青：我最佩服的，还是在一个很普通、很现实的故事后面的东西就是你刚才说的“道”像孩子王里头的字典、棋王里头的棋、树王里头的树，东西都很宽广，有哲学、有自然、有生命的探索。所以我觉得阿城是一个天生的作家。

徐克：自从文化大革命以后，说是文学方面要改革，守法、内容方面都要改。但是我觉得事实上还是离不开那个框框。

李怡：我正想讲这个话。比如说，它们里面也写很多悲剧，写伤痕文学，或文化大革命及现在社会的很多问题，但总是离不开一个使命感和革命文学的框框，都是想暴露一些东西，引起社会改革什么的，先有一个主题。这个影响还是从五四文学和苏联文学来的，就是先有一个主题，要表现什么东西，要给读者什么样的教育。悲剧也是悲得很离谱，很煽情，就是要你挤眼泪、难过。但是其实生活中最大的苦难有时候就是没有电、煤油灯、没有书刊、猪饿得像狗一样，诸如此类。这就是生活。但他们过这个日子的时候，并不会流着眼泪去过的。不会说没电就哭，没书读就哭，有时还开开小玩笑，下下棋的。苦难本身并不是要成天嚎哭的那种。生活真正的苦难是很不平常的，比如五钱油什么的。所以我看棋王，就觉得突破了这一点，完全不感到受以前苏联文学或五四文学的影响。

张朗朗：我们在国内有一批很喜欢看文学的朋友看了很多小说，客观地说，也读到不少让大家感动的东西。但是总还是觉得不着急，现在还没有真东西出来。等到阿城的小说一出来，给大家的感觉就是：糟了，这回真有人写了一个比大家搞了一级的东西了，如果你写东西再不往那高度上写，那你就掉到地下那群人里去了。当然才气也重要，但我觉得最关键的还是人品。我们常说，艺术最后的比赛不是比技巧，不是比外功，是比人的格调。

施叔青：这个太抽象了。

张朗朗：不，可以解释的。因为他也进行文学创作，也就是笔和纸接触的时候。就像阿城平时说的，它要有一个我跳出来关照这个我。一个我要进去，一个我要出来。出来这个我，你本身品格的高低就决定你在创作、叙述的时候一切的准则。所以它容易被人误解是不是学谁，是不是道家、佛家，其实都有，也可以说都没有。在这个创作过程中，所有过去他吸收的东西可能在这里那里闪现一下，最主要的是它真实地把自己的任性、对于这个大千世界的翻身描绘出来。如果你的人品不到这个高度，你可能开始想：我是普罗米修斯，我为人类呕尽了心血，救了他们，但是他们不知道，我现在受了苦了。这时候他就要倾诉，要说他委屈的地方。现在很多中国文学为什么你一看就觉得别扭、觉得受不了呢？因为你觉得他救你的时候你不知道，你不承认他是那个普罗米修斯。上次我和李怡谈到一位作家，就是些北大荒青年的那个。他一手老按在胸前，问他为什么？他说：因为我肩负着一代人的痛苦。那怎么办？一代人的痛苦都让你肩负了。它有这种心态，写出来的东西能不做作吗？

徐克：最要紧的是我觉得这么多年来，中国文学的创作一直在一种恐惧的阴影下，很怕冒险去讲一些刺激的话，不敢乱来，只敢讲套着说。棋王就不同。对过去的文章，你有没有那种恐惧感呢？其它人都有恐惧感，它对你有什么影响呢？

刘成汉：还有你的语言基本上很幽默，对过去好像很乐观……（李怡：这不叫乐观吧？

徐克：我感到这种阴影还是存在的，平时将哈好像都不太敢说真话。

阿城：你说的是一般场合。但是在斜的时候，你可能动真的。

徐克：必须要有才写的出来，没有怎么可以？是不是这个阴影太大了，领到每一个人相处、讲话和关系上那种形式好像也是很表面的，和平时说话没什么不同，还是那个框框。但是看你写的东西好像跳了出来，很真，这和以前有什那么大关系呢？你以前的遭遇和其它人有什么不同？

李怡：如果是和其它作家的遭遇比较，我想其它作家有一段时期是不错的，然后反右或者文革突然间就垮了，倒霉了。这对他们来说是一个很恐怖、痛苦的经历。有很多老干部就是这样。

张朗朗：最主要是这个过程还没完，后来打倒四人帮他们有好了起来。历史证明他们对了，所以他们现在写东西就麻烦了。阿城不一样，他虽然是黑五类。也倒霉，但没像他们一下子倒得那么惨。但是四人帮以后这么多年了，现在也没好。现在阿城家就是一个挺破的平房。她来香港以前家里有一桶水忘了倒，回去肯定冻冰了。他平常就是弄一书包烧饼，好的时候炖一锅肉，搁那里可以吃好几天。

李怡：你自己说呢？徐克刚才的意思是，你的遭遇对你的影响和其它人有什么不同？

阿城：如果涉及到艺术的时候，我觉得就不能像徐克这么讲。（李怡：他是说，威慑么你能排除恐惧感而来真的。我知道，但我觉得这和我们在国内说的，感觉上又是“三岔口”我是说对艺术家而言，他自己具体的生活经历或物质经历，不太紧咬，重要的是他的心理经历。史铁生生病以后下肢瘫痪了，你说她以后还怎么写小说？但他有很多事情就是听人家讲，一个很简单的故事，他能把他写成中篇，靠的是什么？靠心理，靠想象。所以我觉得心理经历是最重要的，而物质经历是不会变的。比如我和施小姐同样坐在这儿，看着这部录音机，咱们想的不会是一回事。如果我们写出自己的心理经历，也一定是两样东西。所以我在国内常开玩笑说我坚持现实主义，但却是心理现实主义。这说得不好听是编小说。比如说这蛇肉，我就不知道碰铁腥不腥这回事。

施叔青：原来是唬人的。那你会不会下棋呢？

阿城：也不会。但是行家们一看就说：这阿城胆儿可不小，他敢写下象棋？他根本不会下。当然，马走日，象走

田这种规矩，我是多少知道的。平常同学们下棋都老是大声叫什么“当头炮”再笨的人也记住了。但是我只写简单的，接下去只要有第三第四步，我就岔开写，回避一下，写象棋只是借题发挥，找辞儿说事罢了。回到刚才的话题，艺术家的第一点是要心理经历。第二，在艺术创作中，我是不太注意灵感的，也搞不清它是怎么回事，我比较能够掌握的就是个人的状态。写棋王也是一样。朋友说可以写成小说的时候，其实这话已经进入我脑子里，只是可能我个人没有意识到。直到下班、回家，吃过饭看点闲书，听到隔壁邻居打架，突然间就感到很无聊，就觉得人家还有事干呢！虽然打得频频怦怦但总还是在干事，我也干点什么事吧。这就像水满了，慢慢漫上来，于是开始从火车站写起来了，什么构思都没有，只是那么一点把它写下来的状态。三天后气没了，状态也没了，连修改都不行，因为没了气，死活不能再撑下去了。

施叔青：像台湾的小说家白先勇他们，一篇短篇小说可以琢摩修改十几次，你觉得你不可能有这种耐心？

阿城：这种掂斤捻俩的功夫靠的是学问，我靠的只是状态，所以不行。有人向我开玩笑，说我可以继续写下去，写八个王，然后出个集子叫《王八集》但是不管我怎么想再赚一笔也不行，状态没来，就是出不了《王八》施叔青：《孩子王》是最后一个王？

阿城：也不是，没准儿今晚回去状态又回来了。但到目前为止孩子王是最后一篇。（李怡：也不想赚稿费了？是赚不着。所以我想我这个人要靠小说赚钱养活自己，是很危险的。

施叔青：你刚才说你不相信灵感，但是灵感和状态有什么分别？

阿城：听大家伙说灵感好像是啪的一下火化一闪的感觉。这么一个灵感怎么可以支持这么久，写上几万字呢？

施叔青：灵感可以维持三个晚上的。（阿城：可以吗？

徐克：这样说来，和情绪又有什么不同呢？

张朗朗：状态、灵感、情绪在广义的概念上可能都差不多，我想还是留给写作心理家去研究吧。

李怡：回到棋王这部小说，一般人怎么看他的现实含义呢？张朗朗你对大陆生活也有类似的体验，在看了之后有什么感觉？对哪一点特别产生共鸣呢？因为现在很多评论文章和专栏，对它的现实含义的看法角度都不一样。

张朗朗：我看棋王以后，第一个感觉就是受到感动。最重要的原因是它替普通人说了真话。为什么这么说呢？这个吃字在棋王里面是很重要的。一开始故事里的主人公我就和王一生讨论吃的，后来讲杰克伦敦的热爱生命也是从文学的角度来看吃，最后写到王一生的吃相。等我到了劳改农场，那里吃的环境就是“猪瘦得跟狗一样”还有为了请客把一个月的油都用掉、吃完肉用骨头来熬汤，每个地方对吃都有一个交待。这些东西为什么给我的印象特别深呢？因为世界上的馋人比较多，饿人并不太多。除了伊索匹亚等地，真正懂得饿的民族就数中华民族算是一股重要的力量了。

阿城：我到香港来以后，有人说我的饿写得特别精彩。但我认为香港的读者不会了解这种感受，我怀疑他们到底知不知道饥饿是什么，街上吃的地方实在太多了。想吃就走进去，永远等不到饿的时候。

张朗朗：香港的确不存在这个问题，但是在中国，我想不仅仅是过去或现在，甚至在将来的一段时间内，我估计饿都是个大问题。中国的知识分子什么时候才真正懂得饿呢？就是下去以后。而故事中写的王一生，是那种早懂得饿的。棋王里有一段重要的对话：有人说王一生下棋棋来有时忘了吃饭，“我”替他打圆场说，有些人干起重要的事时对吃饭是无所谓的。王一生马上回答说，我可不是这样的。可见两人在概念上有个误差。一个说的是吃饭的精神享受，一个说是要维持一定的卡路里，这个“我”在当时是不懂得饿的。许多宗教要人们悟道时，最后总要让他们饿一下，因为饿的时候头脑特别清醒...... 阿城：而且眼睛特别亮。欧时候饿到连石头你也要拿起来试一试，想着它可能也能吃。

张朗朗：其实我们这些在文革中才懂得饿的知识分子，和那些已经饿了几辈子，以后可能还要再饥饿几辈子的人比起来，实在是好太多了。了解了这些，你才会感到人间真实的痛苦，除了死就是饿。从这个角度，也可以看得很清楚哪些是属于欲望的要求。阿城对饥饿的描写之所以可以打动人，除了他个人的功力，很多人就算自己没挨过饿，祖上也挨过，很能体会这种物质短缺的痛苦，所以看完了棋王，对知识分子会产生一个净化的作用，可以把自己身上多余的东西舍弃掉。还有一点特别的，阿城写饿和其它人不同。张贤亮的绿化树也写饿，也很精彩，但他是史坦尼斯拉夫式的写法，像西洋画一样一笔一笔用力往上涂，讲得清清楚楚。阿城却是中式的，他画中还留有许多空白，很多东西是自然流露出来的，毫不侨情、做作的。我们常说，现在中国流行文学最大的问题，是悲观式烂漫主义的弥漫和泛滥，如果拍成电影那更可怕，年纪一大把的爷儿们站在那里呜呜的哭真是让人受不了，生理上就觉得肉麻。事实上，真辈真喜最后都会变成白的、平的，只要你真，你有道行，就能看得出来。这东西说来好像很玄，其实一点也不。

阿城：有时我看很多小说，觉得有点腻。我认为一位作家应该要相信读者的智力，给他发挥智力活动的余地不要老是生怕读者不明白，总要说得一清二楚。

张朗朗：这里的“不明白”还包括两种，一是情节上的，不过更难受的还是怕你看不懂道理，老要告诉你怎么做才对。你写小说到底是给人上课还是跟人谈心呢？中国文学在传统上虽然一直都负有教化的功能，但是劝善的方式还

是很重要的。

李怡：徐克，你为什么要拍棋王这个故事呢？

最初是别人介绍我看这部小说的。它给我很奇怪的感觉，电影感很强，画面很多。故事一开始是火车站，然后是车厢，跟着王一生出现，有人来淘水，要收棋盘收缸子...... 这个故事给我非常现代的感觉，这是我看国内的小说从未有过的。它既现代、又中国，也很直接、爽快。以前有很多小说我实在看不下去，因为他是在跟你没有心理沟通。但看棋王，却很容易把我带进故事的情景。讲到饿的问题，外面可能很难身同感受，但讲到吃，人们很能认同。中国人对吃是特别能了解的。王一生饿起来吃东西的怪像，看起来很好玩。以往的小说很多写制度与人的关系，没有从吃这个角度去写。其实，我们在外面也是吃的问题，只不过是换一个形式表现出来。我们广东人说揾两餐，就是找两顿饭吃的意思。为什么要工作呢？就是要找两顿饭吃。解决了两顿饭，才是其它的生活要求，房子呀，车子呀，诸如此类。棋王最精彩的地方实在吃之外来个下棋，是精神奋斗。我比较喜欢反制度的东西，这不是无政府主义，而是制度常常令人不痛快，无法说真话。棋王中的王一生和脚卵是英雄人物，取代了讲制度那一对东西。这个小说，我们在外面也看得懂，看得很投入，因为他很真实，很特别，很戏剧性，很生活化。尤其是吃的问题，这是中国非常重视的。

张朗朗：那是迫得人们不能不重视，不但饿的人重视，不饿的人也重视。当然，按照王一生的逻辑，那是馋。

李怡：有个医生跟我说过，如果嘴馋，就不要把东西吞到肚子里去，因为好的感觉都在口腔里卫士没有感觉的，吃进去反而对健康有害。你要嘴馋，嘴巴动完之后吐出来就是了。不过，也有人说，最痛快的感觉是吞下去的一刹那，要从喉咙过一下。

张朗朗：可饿过的人，最痛快是胃胀得微微有点发疼，那才是最舒服的。我记得有个中央首长的儿子，当是跟我们一同下去的。他又一次跟我说：这辈子就想一件事，有一个大的青花碗，饭盛得冒髻，小豆、大米满满的一碗饭，摆在面前。还有，很多农民想的就是吃上一顿干饭，吃别的不解恨。

阿城：我们那时大家最愿意打的赌就是赢吃的。有一趟来了一些肥肉罐头，完全是肥肉，罐都锈了，估计有六、七年，都是战备罐头，支援我们来了。那时小卖部来了两箱，一箱十二个吧。有个昆明的青年一看，肉呀，这是我的，就掏钱买。别的人没买到，就跟他打赌，要一口气吃十二个。如果输了怎么办？就赔二十四个。不是赌赔多少钱，而是全在吃上面。那人就拿了罐头，啪的打开，七秒半就吃了一个。大伙儿给他计时间，要使五分钟吃完十二罐。多活儿看着他啪的又是一罐，都很羡慕，说这小子真能吃。吃到第九个，他很不舒服了；第十个，非常痛苦。到第十二个，才吃了一半，哗的一声全吐了。大伙儿怎么办呢？就拿来晚上炒饭吃。后来问他那时候感觉怎样了，他说：比他妈的屎还要臭。说起那些罐头，特别有意思。它存在的时间太长了，里面的肉都腐了，买来搁在屋子里，上山干活去。太阳找到了罐头，就发胀了。我们在山里听见轰的一声，就说谁家谁家怎么了。跟着有人说，你们都没说对，那是我的罐头炸了。回到山沟去，整个山沟都是臭味，像屁那样，进屋子里一看，炸得墙上，哪儿都是一塌糊涂。

李怡：施叔青，你觉得除了技巧方面，他的故事在内容上又引起一些什么共鸣呢？

施叔青：我常到大陆，看见里面的作家，我问他要书单，看什么小说是最好的，找来了棋王。我最初是躺在沙发上看，看不了一半，赶快坐起来。这个小说在叙述方式上是很传统的写法。很少人可以把白话文写得这么好看，阿城的文字是先奔活跳，可意听到声音，还有色彩感，为中国文学创造了新生命。故事的结尾中，大家拿着火把的情景，好像回到了初民的民族魂里去，很朴素，很平实。作为一个也是写作的人，我觉得自己好像是没得混了。阿城的味道，使我这种六十年代到处流浪的虚无鬼所没有的。小说里支撑人活下去的理由，都是中国的。

徐克：故事中的王一生和其它知青，都是小人物，没有什么要求，没有什么理想，他豁出来只是要争一口气，很接近我们。

阿城：我一直和一般人生活在一起。一般人都是这样，都很实际，不要求达到什么。但是，有时会有特殊的事件，使自己都没预料到，会做出一些事，连自己都吓一跳。所以，说英雄是预谋的，我很反感，那是假英雄，国内宣传很多英雄都是预谋的，徒有英雄行为而已。王一生只不过是好下象棋，跟高手比试一下，交流棋艺，没想到这个报名，那个也报名，围上一大堆人。他有些抖了，低低地说：你们看好，一有什么事，你们带我跑，不是那种一拍胸脯说：下，不怕你们　的人。但当他一进入状态，就不让了。因为下棋就是这么个规律，不是你胜了就是我败了。虽然说他下棋不当饭吃，但他投入战局，就到了忘我境地。身心的紧张，使他僵在那里，最后提起他腿仍直不了。这也是从生活经历移过来的。我们在山上时，有个人脚下一滑，差点没掉进山沟里，正好抓着些东西悬在那里，下面非常深，也没有人知道。他不能撒手，一撒手就完了，只能耐心地等人来。当时他内心有什么激烈的挣扎，我们不知道。后来有人问谁他妈的掉了队，才找到他，把他弄上来。结果，他的手三天都直不过来。

施叔青：王一生下完棋的那种描写，是他完全虚空了，什么东西都掏空了，气也完了。

徐克：你开始这个故事时，人物有点悲剧的味道，但看下去又不像。他不为这种生活而悲，不是抱怨一个月只有二十多块，很快就用完了那种。像王一生脚卵这样的恶悲剧性背景，都摆到一个特殊的角度去。

施叔青：就是让人物自然地活着。不是像其它作家写的那样，矫情得一塌糊涂。

李怡：那是因为其它作者本人不在里面，总流露出悲天悯人的调子。

张朗朗：那些人的心理是：我开始就是打下去的，去的时候就有点公子落难的情绪，觉得是现在倒霉了，要跟你们受苦了，后来历史证明我还是应该回去的。这种心理后来写作时就呈现了出来。

阿城：有一段时期我也是在都市生活的，感觉也有点相同。上山下乡嘛，也是下去的。（李怡：你是什么时候下去的？一九六八年，本来在北京。

施叔青：你在这本书（国内出版的文学新星丛书中的阿城小说棋王）的自序中说，中学没读完，就到山西、内蒙插队。

阿城：对，正如序言所说，下去仅十多年。有人对我说：你那个仅字用得好，那感觉跟我们不一样。我们的感觉是：哎呀，我耽在那里，时间太长了！（施叔青：你还在自序中说自己是旧时代过来的人。这是开一个玩笑。我是一九四九年四月份生的。不是常说要忆苦思甜吗？要讲那些在旧社会过来的贫下中农控诉地主老财怎么样压迫他们吗？我想，我不也是旧社会过来的吗？

张朗朗：我本来也写小说，阿城未写小说之前我们早就认识了，但我真正认识他却是通过他的作品，所以说文艺作品不可能藏住人品。当时的一些公子哥儿也有人下去，后来跟大家变成一样了，但回来后又不同了。这主要看人的本质。

徐克：我觉得棋王看来很真实，国内有很多小说太文艺了，文艺得有点不必要。

阿城：我打量接触的是状态。譬如说，你走过一个小地摊，见到一个人不管刮风下雨都是摆那几样东西在卖，你说这个人挺惨的。但他却一点不觉得苦。说他惨，只是我们一厢情愿。譬如说，我最近画画了，听人说画画特苦。但你问画画的，他却不觉得苦。有些人打听到别人说苦，于是自己也就说苦，听说艺术家是痛苦的，他自己就皱眉。别人不在，他累了就躺下来休息；人家一敲门，他就爬起来装出痛苦的样子。

张朗朗：作品中这些东西显露出来，就叫人看不下去了。现在是装蒜的小说太多了，有不同地方、不同程度的装蒜，有国产的，也有洋的。真正不装蒜实在是很难的。

李怡：我想棋王是在内容和手法上都有所突破，而主要是内容上能引起人们的共鸣。能够收到阿城的小说感动，需要我们也有真性情在内，才能有深刻的体会。

施叔青：可是好的作品不是应该使虚伪的人和做假的人都感动吗？

李怡：应该说，只要是真正的人的话，就应该有作为人的反应，应该会感动的，因为这个作品本身是非常自然的。

施叔青：因为他写出的是人类 human condition ，到了人性的根本。

张朗朗：对，为什么说棋王会更能被海外读者理解呢？就是因为他是从最基本的人性来写的。反过来，在国内呢，除了真正了解的人，还有些是跟着假装懂的，还会有些所谓权威性的评论家说这还够不上大家手笔，只是雕虫小技。

阿城：我以前也写过别的东西，最激动的时候写的，写完后第二天一看，不是东西呀！所以，我写的时候就要平静，不平静就不写。我认为这是状态。我很难把状态说得清楚，但绝对不是激动的那种状态。

李怡：也就是所谓狂歌当哭，总要在痛定思痛之后，才可以用狂歌来代替吧。如果痛得很厉害那就只有哭了，不会成为歌。

阿城：就好像街上的老娘在骂街，激动地哗哗地骂，其实内容特别少。一个写作的人也是，激动的时候，会变成了骂街那样。

施叔青：你可以把棋王和其它作品，跟树王、孩子王比较一下。

阿城：写完棋王之后，大家都说好，等于外界的压力要我写。我想不出来要写什么，就想到了以前讲的那些烂故事。我觉得孩子王比树王好。孩子王是个不能讲的故事，如果就这样讲，是没有人要听的。你写出来的东西，虽然用铅字印在纸上，但它的活力在于当一个活人去阅读时就会传到另一个生命身上去。假如用逻辑去解释生命，必然是很简单的；其实生命是很鲜活的、丰富的、交叉的、多元的。孩子王写了很多枝节，目的就是把主角“我”（当乡村教师的知青）写活，只有写活了“我”故事才显得真实。

施叔青：写小说对你来说，是不是技巧并没有生活那么重要？

阿城：我看别人的小说时，第一遍决不会用技巧去感受，第一遍看完了，才再从技巧上去评，看它是怎样写的。我写小说时也是一样，因为生活外界太丰富了，永远在刺激我。

刘成汉：我也像徐克一样，首先被棋王的画面所吸引，想到王一生为捡烂纸的老头儿撕大字报，以及后来棋场人头涌涌、沙尘滚滚的场面。风格方面，我喜欢他的幽默、轻松，而又有民族特色。国内很多小说太严谨，缺乏幽默感。棋王表现出人们在很艰难的环境，还是很有生命力，把很简单的东西搞成吃的东西，譬如故事中吃蛇就是，中国人是能吃的东西都吃的，蛇呀，鼠呀，都吃。

可是我听说，丁玲在北大荒那么多年，蛇、鼠都是不吃的。

阿城：北大荒没有那么苦，北大荒吃是没有问题的，吃好的是不可能，吃饱还是可以的。还有，现在你看那是只老鼠，可是肚子饿的时候，你看它就是一块肉。我下去时，是到山西的雁门，那地方是太苦了，我去了不久，也和当地的人的状态差不多少了。我想，这太苦了。可是一算，那些人祖祖辈辈几千年旧货在那里。中国这个民族普遍这么苦，但至今还有十亿人，一定有种什么东西在内，知识分子把这归结为哲学，但他们就是状态，就是实际地对付生活。他们也不是认命，这些观念他们都没有，只是旁边的人往他们身上投射的。慢慢你也这么过了几年，就会像他们一样。这不能用简单的悲喜来投射，而是要反省他们的状态。如果自己有这种状态，就反省自己。其实棋王里面很多是我自己的心理经历。国内要求关于典型环境里的典型性，就是发现别人是典型，却不知道自己的心理经历也在不断变化。一个人的心理经历足够丰富的话，他就会不断有可以写的材料，不会受到题材的限制。写棋、写教书都无所谓。

刘成汉：你看过台湾的《棋王》吗？

阿城：没有，如果我知道张系国写了个棋王，我大概就不会起棋王这个名字了，因为这等于是题目抄袭别人了。

李怡：他们打算拍的就是棋王—大陆和棋王--台湾，就是两岸的棋王。我们介绍你的棋王，是因为杜迈可 Michael Duke 的一篇介绍。杜迈可是美国人，现在加拿大哥伦比亚大学教中国文学。我们看到他的评介后，才找到你的棋王。

阿城：我是昨天才看到杜迈可的东西。我想起一件事，就是我从云南回到北京时，有人说：阿城，有部电影你的看一下，不看就等于白活了。那就是现代启示录。我总算想方设法看了。我觉得那是美国这个富足的国家，它的人民受到了惊吓，然后就把它上升为哲学了。我觉得这和我以前观察的状态有点接近。就是一般的知识分子，受点儿痛苦，就叫起来：哎呀，要咱们受罪了！农民是一辈子苦，他们的反应是：你怎么啦！来，坐下来喝一杯。

徐克：你对外国电影的印象怎样？有哪些令你印象特别深的？

阿城：我看了一个苏联的电影，叫源泉，是内部电影，进去要规格的。我和艺谋去看了。看了十几分钟，就看到有人往外走，最后几乎只剩下几个人。完了，艺谋对我说：咱们哥儿们过去搞的东西太火爆了。（施叔青：黄土地也叫火爆呀？对，太火爆了。源泉这个电影是根据一个小说，叫带钢盔的乌兹别克人拍的。电影是纪念反法西斯四十五周年，讲西边边疆打起来了，但东边乌兹别克的一个村庄却很平静，人们割麦子，拉电线，女人生孩子，非常普通的生活。战争远极了，从电影开始到结束，根本看不到战争。但你觉得战争破坏的就是这种平静的生活，战争的阴影也一直压着你。听说这个电影在苏联第一次放映时，所有人，有战争经历和没有战争经历的，全站了起来。

李怡：那为什么你看时，观众都一个个走掉呢？

张朗朗：这也难怪，他们是受惯了那些煽情电影，真正想看的东西都没出来。可这些观众还是有规格的，包括国内电影界的一些精英。

李怡：我想大陆很多小说，总是跟现实生活有点隔。作家有种使命感：主题是什么，要控诉什么，要讲什么道理。整个来说，就是徐克所说的，没有跳出那个框框，尽管过去不可以批评的，现在可以批评了。阿城讲的底层就不一样：你控诉什么？我不懂呀！那种苦难和不幸，早已是他们的生活，是每天都接触到的。他们不会每天告诉自己这是苦难。我认为很多人还是受社会主义现实主义的影响，总是要以一些什么来教育人民。作家不一定要奉命，不一定是迎合领导，但他们从来觉得文学就应该是这样的。

徐克：这样就脱离真实了。我看其它小说，总觉得有一个模式，一开始就是ｐｒｅｄｉｃｔａｂｌｅ（可以预知的）的。

张朗朗：那不叫创作，那是设计。

施叔青：像阿城你这一派的人，包括那些比你更年轻的人，在国内有什么影响呢？

阿城：我想交流比较少。棋王印在杂志上才不过一年。（施叔青：读者的反应呢？王安忆不是说她一个月收到几百封信吗？这个我不知道。我也接过这种信，但十封信都不到，都是很偏僻的地方寄过来的，信上尽是错别字。

徐克：那有关方面又有什么反应呢？

张郎郎：看来，党从正面上还是肯定这个小说的，认为是对当年只是生活的反戈，是对文革的批判。而且中华之道毕竟不颓，也是一种爱国主义，是建设四化的精神动力嘛。所以，才会印阿城的书。可见，从不同的角度看这本书，每个人得到的东西不一样。

阿城：他们可能觉得，如果所有青年都学王一生那样，环境那么艰苦还能奋斗，而且为一个抽象的东西奋斗，这种精神力量可以应用到建设上。

刘成汉：棋王的背景是六八、六九年，文革的高潮刚过去，知青上山下乡后还有很多学习的运动，你写的是不适会被认为不典型呢？

阿城：国内也有人提过，说我写的不典型。但我所强调的是心理现实。我觉得我在当时的整个氛围就是这样。

张郎郎：还有一个因素是，到了农村之后，整个气氛也弱了很多。文革是城市中比较激烈的。

施叔青：你对以后的写作有什么打算呢？

阿城：没有预测，还是要看状态，用吐的办法。因为到某个时候，你不吐不舒服呀！但你没有状态的话，迫着写，也写不出来。

刘成汉：你在树王中把主角写死了，是不是有点禅和道的味道？

阿城：我以前看不懂道和禅的书。但下去之后，就有一个真实的自然环境。你在那里，脑子里的活动，天人合一。这时候再反过来看禅和道，一下子就悟过来了。到了小说里，人和自然就成了一体。自然壮观的毁灭场面，人也承受不住了。树王中萧疙瘩的死，也有象征意义。树墩象人跌破后留下的疤，白花有如肢体被砍伤露出白白的骨。自然和人受到伤害，在意和象上是结合的。

禅我是从北到南、从南到北走的时候接触到的。有一次，我见到有人拿本破书来铰鞋样，残破得很，但还露出一两句话，有一搭没一搭的，看了也不知道是什么意思，后来就忘了。可是看了这东西，按咱们现代的说法，是进入了潜意识，在人的具体实践活动中突然开悟。我没有系统地做过学问，总是看闲书杂书，老觉得好像失掉了很多好东西。所以我到香港，就天天到书店里去翻。

徐克：你看过日本楢山节考这个电影吗？

阿城：看过，看完之后有点说不上是什么感觉。我想，那只是流，源是在中国。可是流在那里却能这样发挥。

徐克：你觉得这个电影在性方面的刻画怎样？

阿城：我想和生活当中的性相差太远了，而且在电影中可能有点猎奇。你感觉到导演有点儿往那里使劲。其实我们在底层和野蛮地区看到的，是非常坦然的、正常的。在中国写小说有个麻烦，对于怎样限制性这个题材，没有人知道。很可能，如果不能写文化大革命，一大批作家就没有东西可以写了。其实，题材对我并不重要，我写别的，一样说这个就是了。

徐克：一般中国人对这个问题，都套上一种很奇怪的道德观念，觉得很羞耻。今村昌平到北京去的时候，很多人问他，为什么他把人拍得这么丑陋，不能美化一点，尤其是床上戏，好像是刻意哗众取宠...... 阿城：对中国观众来说，以前是每这种电影的，这还是内部放映，严格控制的。

徐克：这种情况我觉得很奇怪。我想，如果我把棋王拍成电影就是想写人，如果想写一个很直接、很能表现生命力的东西的话，很容易就碰到这些问题。今村昌平那时候告诉他们，这时人的一部分，丑不丑陋是你的观点，如果写的是人的生命和活力的话，它就是美的，尤其是那些没有刻意经过包装的。结果大家都坐在那里，没有人讲得出话来。我觉得现在整个国内的小说和电影就是这样，都是经过包装的。

阿城：小说还是可以这么写，电影却绝对不能这样拍。所以，基本上我们根本就不费这个劲去写。比如楢山节考里面只有一个参照系……徐克：什么是参照系？

张郎郎：参照系就好像数学上的坐标系统。每一个人都有一个系统，按一定的动力，在一定的轨道上运行。

阿城：楢山节考利的参照系就是一个村庄里的人对生、死和性的看法，他是一个用性来把生死贯串起来的故事。这种完全是同一个环境里的故事，中国有一箩筐。中国有的是更多更精彩的、几个参照系互相交叉的故事，比它复杂多了。

徐克：我觉得楢山节考是把人的这种关系变成自然的一部分...... 阿城：太自然了实际上我是反对的。因为人类创造文化，文化也在创造人类。你必须承认，这个被人类创造出来的文化反过来也会制约人类，所以你必须在这种制约和反制约的关系上，找到一个最后的定位。

徐克：你觉不觉得中国社会普遍禁欲得太过分了？

张郎郎：在城市和知识分子系统里是这样的，但是这和政治也只能在这个系统里提出一样，这种道德规范到了边远地区后就不行了。

徐克；我看书上说国内三十几岁的大学生们，尤其是女孩子，都不敢交男朋友，有这个事情吗？

阿城：他不是不敢，他是不会。城里也没有这个环境和机会，所以现在只能强行组织这类的舞会，让大家见面。过去整个形势都是大家坐在单位里学毛选，你怎么说呢？

施叔青：那也不见得，像杭州西湖边，晚上有多少人在那里？（张郎郎：那是现在。

阿城：那是南方。

张郎郎：咱们今天这样聊，发现有几次三岔口，原因就是大伙在国内说话的机会太多了，常常一说就是一天一宿的，把事情越说越复杂，很多概念和词语，外边的人都不知道，表述方式不同，思维方式也有一些差异。不过，能像今天这样，经过交谈找出彼此的差异，也是挺有意思的。

李怡：我们已经谈了一个下午，应该解决吃的问题去了。

徐克：好，一起吃饭、喝酒去。

作家四人谈文学：海外与中国

李欧梵 李陀 高行健 阿城
时间：一九八六年五月
地点：天津《文学自由谈》编辑部

李欧梵：（美籍华人作家）海外对大陆资料信息的了解，我认为是落后了三年。中国一有政治运动一有作家受到影响，这个作家马上就红了。在海外就很受欢迎。可是海外又分学院里边和学院外边，学院外边基本上是在美国的华人团体。城市里，象纽约那一批人，旧金山那一批人，这些华人有一批报纸，象纽约的那几份中文报纸加上香港的一些杂志，他们的消息大部分是从这来的。譬如说阿城的《棋王》震撼非常大，就是因为《九十年代》注销来。然后就是学院里边，学院里边的信息比华人团体的信息要慢，慢至少一年。如果按美国讲法，我认为中国当代文学在美国完全没有地位、完全没有影响。

李陀：我最早的信息是八三年吧，刘心武从法国回来，他说，所谓中国文学的影响在法国就是不超过一百个人圈子里的影响，出了这个一百个人没有人知道中国文学。

李欧梵：他说的很有道理，美国大概了不起两百人吧。我们教书的十几个人。当代的文学一定要靠翻译，好的翻译，这是个重要的问题，而中国当代文学的翻译非常差。加上这三十年来，一般的美国人有个感觉，当代中国文学就是宣传。所以现在最主要的一个渠道就是外文出版社，我这一次到中国来就是和外文出版社联合，我就是希望把中国当代文学推广出来，结果闹得略为有点不愉快，就是双方标准不同，比如我就认为《雕花烟斗》很不错，他们就认为《雕花烟斗》没什么吗，我认为不错是因为有些意象的东西，中国画的味道，那时候他们要讲主题。所以当时外文出版社的整个政策就是文学就是要宣传。这个非要打掉不好。你中国最好的宣传就是把最好的作品拿出去。

李陀：张承志刚从日本回来说，日本文学界和青年中普遍流行一句话：中国无文学。就好像我们说香港无文化一样。

李欧梵：而且我前两天见到一个日本的同行，他们所重视的几个作家和美国差不多，比如说白桦名气就很大，政治问题，跟政治有关系。所以我是希望中国多元化，你不同渠道、不同翻译，这样打开了之后就好了。

我到这儿来才知道中国出现了现代主义热。现代主义如果作为一种经典的话，三十年代就定了。后来是后期现代主义，正在探讨，是某种理论概念。你说西方作家的话，他从来不承认他是什么主义，不过作为一种学说里的学术讨论或是理论讨论，我觉得还是可以讨论的。可是这些东西都是历史现象了。而中国现代主义热，因为封闭太久了。但是要把整个东西拿来，这样才能看出整体，看出整体之后可以把整体打掉。

高行健：咱们谈现代主义的东西大家都很关心。现代主义现在国内是一个热潮，前几年讨论也好，批判也好，现在青年人热情很大，中青年一批作家里响应者甚多，队伍越来越大，甚至有滥的趋势，这是李陀的说法。但是理论界基本持否定态度。我们的正经大理论家还是持否定态度，中青年批评家和我们的观点比较接近。其实我跑过一趟欧洲以后，最近又反复思考，我讲一个事实。象李欧梵讲的，现代主义的这个总体的概念是一次大战前后到二次大战。延续也就到二次大战。已经结束了，是历史。它那些代表人物，已经纷纷作古了。剩下的还有几个没有做古也八十左右。他的最后期的，象战后的新小说派代表人物也都七十了。

李陀：咱们中国还有一个就是叶君健，参加过这个活动。

高行健：他们都是本世纪现代文学中的元老。已经被认为是经典，比如到法国读尤奈斯库、读新小说，人家都说这是历史，就象我们谈三十年代，觉得非常遥远。萨特、卡缪、热耐、乔伊斯、卡夫卡都早已死了。包括弗罗伊德，那是上个世纪的事情，连他的学生容格都死了。因为我们多年封锁，这不奇怪。我们刚刚把门打开、打开几年，还有一个翻译介绍的过程。我们觉得新鲜，谁都觉得新鲜，不过有个时间先后，有的前两年觉得新鲜，有的后一点，批评界在创作家后，老批评家在年轻人后。接受信息有个过程，首先要了解它，现在也不必去批什么现代派不现代派，因为它已经不现代了。这一批人应该同我们的巴金交流，跟我们无法交流。在法国我曾提出想见一下杜拉，她很老了，我说对热奈有兴趣，说热奈已经住在病院了，很快要去世了。我才突然醒悟到这问题是这么严重，他们和我们相差得这么远。这些作家的地位在他们的国家已经相当于我们的鲁迅一样已经进入中学教科书了。不管我们承认不承认，他们已经是本国现代文化的一个部分，是他的普及教育都应该知道的人物。就是这么个状况。所以我们还是不要去讨论它有没有意义，没多大意思。当然我们应当赶紧补这个课，正象我们做了了解巴尔扎克，批判现实主义的工作，翻译

托尔斯泰，我们也应当把这些作品翻译出来介绍出来让大伙知道。我觉得现在还应当做一个工作就是六、七十年代的世界文学的潮流是什么。我做了一些了解，没人说叫一个什么主义，当然哲学上有结构主义，新马克思主义啊，哲学上的流派有，但文学上有什么主流？人家觉得你这个问题很可笑，你要去问一个作家，谁也不愿说隶属于某个主义，标榜我是属于哪个主义的，你要想了解我就是我，就是这一个。现代文学就是这个状况。绘画也是如此。我对画也很关心，到处问，有一种新野兽派，后来一问，真正画家都告诉你，那是画廊老板，象不断追求时装一样的，要自造一个时装出来，大家好买，因为他要卖，于是今年最盛行的是新野兽派。说新野兽派艺术上有什么特点？没有特点，因为野兽派已经有过了，现在再玩得邪乎一点就是新野兽。派画家想要卖钱的画，冠以名称容易卖出去。正经画家根本不管这些。音乐也是这样，我们讲现代音乐，我们现在还没介绍到，二次战后最大的作曲家是谁？现代作曲家已经八十多岁。就说我们是这么的隔膜，要看到这一点，说外边不了解中国是什么，确实是这样。他知道什么呢，中国文学？知道遇罗锦，前几年由于白桦受批判知道白桦、有时候知道刘宾雁，因为写些文章受批判。所以他们对中国文学的兴趣对中国政治的兴趣，有很多是商人的兴趣。因为要同中国做买卖，我要知道你政局稳定不稳定，要不买卖能不能做，要不要投资，有很多是这种兴趣。因此我们的文学介绍不要有一个假想，认为我们文学多么怎么样。其实人们完全不了解中国文学，可以说完全不了解，就象我们也基本上不了解西方现代文学一样。非常隔膜。当然我们做的比他们好得多，翻译的东西多得多啦。也可以说就我们当代，同时代作家的隔膜状况差不多相等，法国中年作家是谁？我们一本书也没有翻译过。所以他们现在创作倾向是什么？我觉得我们需要交流是这样的交流，不要跟死人去交流。

李欧梵：说起活人交流来我想起我个人的两次经验，一次加州洛杉矶大学第一次中美作家交流，中国作家去了好多人，冯牧带队，刘宾雁、蒋子龙，张洁，陈白尘，觉的那个会上谈的是各说各话，我们这些人到最后才允许发言，每个人讲自己创作经验，美国人讲自己文学啦什么的，中国的我觉得每个人都讲得非常的漂亮非常的好，脑子里总想着我是中国来的我要代表中国。所以我在海外提倡，在最后交流的时候连这个都要去掉，那么讲话的味道就出来了。中国有那么多苦难，我是微小的，象这类东西。在柏林的一个笔会上中国代表团也是如此，很多作家念作品翻译搞得一塌糊涂，作品根本就听不出来是怎么回事。也有讨论作品的，王蒙有两次被讨论作品，但是你说有多少德国人看过王蒙的作品，恐怕很少，唯一成名的就是张洁，因为她的《沉重的翅膀》德文版在德国得了翻译奖，张洁就非常出风头，到处受到访问。我看那个翻译汉字的功底非常好，他自己就说希望以后的文学用一种文学的尺度来量，而不要用一种公共关系、外交关系，文化关系的尺度来量。

高行健：我讲一个感受。现在在西方文学中有一种回复，就是在躁动之后，有一个文学形成新的探讨，本世纪初的探讨，冲掉了老形式，努力去寻找新的形式，带回来一个成果，不仅找到了新形式，而且对文学观念扩大，对艺术类别的认识深化了。反复之后反而是深化了。现在谁讲古典现实主义和现代主义的对比，觉得很荒谬，谁跟谁对比呀，你们都是文学中有成就的作家，都给文学带来了新的东西，现在你们也都做古了，现代一个作家也许可以跳过现代主义这一段，但是自然要受到这种熏陶和影响，这是毫无疑问的，他可以突然觉得十七世纪的一个作家特别可以打动他，音乐回归一下，莫扎特也不错，所以就回归了一个莫扎特热。但是不是这就意味着我们要回到莫扎特时代呢？我认为不是。现在有人也可能找出一个很老的作家来，十七世纪，十六世纪的，甚至可以说他的创作受这个人影响，现在就出现这样一种状况。现代主义已经成为了一种积淀，跟现实主义，古典浪漫主义一样，都成为一种文化遗产，现在该干什么，这是一个很难的问题。因此方向分歧极大，甚至出现一种这个现象，或者讲所谓现实主义的回归，但那个现实主义完全跟古典现实主义不同。但是它也不拒绝吸收别的东西，这就是文化。法国一个作家莫伏亚诺写得极朴素，朴素得惊人，但不是典型环境典型性格的朴素，而是极为深切，并不追求新形式。新形式已经那么多了。再有一个语言，语言也在更新，这是一个很值得我们注意的问题，现在开始我们有些作家注意到语言更新问题，这也是一个很自然的事情。所有这些都是一种文化现象，你愿意吸收多少就吸收多少，随你自己采取一个什么态度，如果进入到这么个状态的话，就是一个比较正常的状态。我觉得现代西方文学就是这么个状态。有可能很时髦的作家写得极为朴素。也有可能下一部作品你简直就掌握不了，完全不知讲什么。也许这一篇用很普通的语言写，下一篇的语言又很古怪，这也很自然。因为我们中国作家遇到这种状况，我觉得很好，因为已经开始五花八门了。最好是不要制定什么创作规范，创作原则，谁规范谁呀？谁有那么大的才能去规范别人？当一个老师，如果那样可以培养作家，那太简单了。西方作家很不愿说受谁的影响，属于哪个倾向，流派，没有，那很难说。我觉得这是一个正常现象。这是要否定盲目崇拜。在文学上把某人变成一个偶像的时代已经结束了。把萨特变成偶像，没有，萨特不是偶像。有篇文章把存在主义扩展到无限大，我认为是荒谬的，一个是不符合事实，另外什么是存在主义？没有几个人能回答清，能讲明白什么叫存在主义。所以我们现在批存在主义通盘是一个笑话。原来点名批存在主义的人自己就根本不懂得什么是存在主义。我想他压根没看过一本存在主义的书，后来批我存在主义，我写一篇文章讲我根本不懂什么是存在主义，因为我一本存在主义的书也没看过。萨特哲学著作我一页没看过。

李欧梵：中国文学的创作与批评连得很紧，喜欢谈主流，主潮，大约是受勃兰兑斯影响，现在西方写文学史不写

潮流了。甚至讲十八世纪十九世纪也不讲潮流。中国的主义好像份量就比较大了，写实主义，现实主义、社会主义现实主义，于是伦理道德民族的担子就压在你的身上了，这就已经超过文学的范畴，总是讲两大主义，不知主义是否能概括中国文学的状况。《红楼梦》是否就能用写实主义概括？现在现代主义出来，就是三大主义、（写实主义、浪漫主义、现代主义）中国要让海外了解，就是因为中国以前重载的压力太大。冲向自由也是一个自然的过程。

高行健：最好批评家要有很高明的见解、启发人，谁都不是教师爷。批评家写了一篇好文章，我就喜欢你。

阿城：批评不应该是寄生现象，作品这棵树倒了，批评也就不能存在了。

李陀：现在有些青年批评家，离开作品太快太远，强加给作品的东西太多。这是个好现象、但我有点不放心。这几年给外国文学学习借鉴主要作用是什么？主要的是用这个打开一个门。芝麻芝麻快开门，打开一个文学自觉世界的大门。一个使文学充满个人创造性的这样一个门。高行健小册子的功劳我觉得就在这儿。这本小册子说老实话都是常识，并不是什么非常高深的理论著作。但是这本书为什么引起这么大的争论，意义不在书所介绍的知识，这样的书在这样时刻在中国出现，它是一种挑战，对一种旧的合理的秩序的一种挑战。想用一个新的合理性来代替它，因为新的合理性已经存在了。重要意义并不在于只有向西方现代派学习了我们才能怎么样怎么样，高行健的小册子和当时的几封信的意义就是芝麻芝麻快开门。实际上这门已经开了。中国作家令人兴奋的是并没有重复拉美的那个过程，拉美作家从本世纪初到五十年代基本上是跟在西欧后边亦步亦趋地走，他们直到五六十年代才考虑到和民族文化结合问题，现在中国作家对西方现代派的讨论或是能不能向西方现代派借鉴的讨论打开了一个缺口，打垮了旧的文学世界的秩序，这个部队一涌出来，是各找个各的方向不再形成一个一统。各种各样的创作都有。这是一个正常的现象，所以现在批评家面临着一个很大的困惑。一些中年批评家为什么不写文章了呢？糊涂了。很多文学现象没法概括了，别说用现实主义浪漫主义概括不了，连想发明一个新的主义都发明不出来。现在批评家普遍存在这种困惑。很多小说出来都没法说它是什么东西。批评模式不够，所以现在批评也开始多元化了。这就出现了各种各样的批评，其中包括三论，强调科学批评啊，现在批评现象也很复杂。这是第一个。第二个就是在这种情况下中国文化意识的加强。我以为这是中国文化的一件大事情。倘若芝麻芝麻快开门这个门不开，谈民族传统，谈民族文化就是一种保守、就是一种拒绝进步。但现在这门一开了以后，谈文化问题意义是不一样的。现在提出重建中国文化的概念，这很复杂。这里中国人面临一个两难困境，一是必须和世界发展同步，中国再也不能封闭起来了，另一个困境是怎样使我们的文学独特而跟人家不一样，换一句话就是民族的。中国作家要做出很困难的抉择，看谁能找出出路来。有很多成功的例子，包括阿城。第三，中国文化有许多特点，恐怕不必重复现在欧洲、现在西方的许多现象。比如流派问题，我同高行健就略有不同的见解，可能在西方由于后现代主义带来的弊病使流派形成非常困难，他们后现代主义面临一个很大困难就是没有创新了。你怎么弄，人家都认可，社会都接受，反传统并不时髦了，比如说新小说派反传统很新鲜，可在后现代工业社会里，你怎么反传统都是正常的，等于奇装异服都是正常的一样，美国人也有这样的苦恼，穿什么衣服都没人注意你了，北京大街上，你穿一件怪衣服，于是很多人都看你，于是你自尊心、虚荣心得到一种满足，但在纽约，无论你怎么怪，也没有人会看一看你，所以兴奋不起来了，我觉得这是西方文明面临一种困境，就是文化的阳痿状态。但由于中国文化环境不这样，中国作家面临一个好的条件，比如说，其它大陆国家有一个缺点就是文明发展太快以后没有不同文化的对比了。一个国家的落后文化对这个国家社会生活来说可能是不幸，但对文学来说可能是大幸，这是一个很残酷的事情，但这没办法。为什么现在中国文学中这么强调地域特色，地域文化的概念这么兴起，好多作家不管什么流派，但都在经营地域文化，湖南作家最明显了，你很难说他们一起是个什么流派，但是他们地域色彩非常浓厚，就是所谓的楚文化，但老实说，第四期《青年作家》发了湖南作家专号，实际上他们的文学主张不同，很难用什么主义来揣摩他们，但地域色彩相当浓厚，所以这一点使我想起美国南方文学来了，为什么后来南方文学不发展了？就是因为落后文化不存在了。这是美国文学的一个灾难，却是美国社会生活的一个进步。而中国好在哪呢？文化落后的地区太多了，这可能是文学的大幸。拉美就是。现在中国作家普遍对拉美有这么大兴趣，恐怕就是这个原因。所以它可以在中国形成张力最大的冲突。比如两种文明形成的张力场。在这种张力之下中国作家就变得非常紧张，这种紧张可能就是好的文学产生的一个条件，所以你说由于西方进入后现代主义就形不成流派了，中国未必。没准能形成流派，象拉美一样。拉美和东欧以某种模式和中国比较接近。世界上很多事不见得是重复的。如果中国不重复西方文化，这是中国的大幸，如果真的中国重复西方，对人类我就更悲观了。所以我以为“文化的自觉”因由创作期来临了，这是西方冲击的一个最大的作用。至于死人、活人对于中国作家来说并不重要，中国作家现在是不论死人活人对我有用的我全要。中国一批作家都是在《二十二条军规》的影响下长大的。素尔？贝尔影响也很深，中国就是这个时代，在他突然感到创作愉快之后，他什么都要。会不会产生西方的回归情况，比如有奇特式框架写现实小说，表面象十七、十八世纪文学，而内容是现实。比如冯骥才《三寸金莲》、《神鞭》表面看有点象往章回小说去的那个痕迹，有没有可能今后中国有一个作家专门写章回小说？完全可能。但这种章回小说我相信绝对不是旧的章回小说，有一个西方人就对我讲，你们怎么就不研究你们的《海上花列传》呢？说你们《海上花列传》结构太棒了，说这结构简直是一个迷宫，你们中国小说有

这么复杂的结构，可是你们中国文艺理论文艺批评没有人研究。那么有没有可能把《海上花列传》这么复杂的结构运用到长篇小说，完全有可能。

李欧梵：海外人认为《红楼梦》非常了不起，可是他们的看法和中国人的看法不一样，因为 他们绝对不搞曹学，他们只管里面代表的是一种什么样的艺术角度，西方学者对中国的传统文化是十分尊重的，他们觉得中国传统文化是一个很大的宝藏，而有些的是非常具有现代意味的，比如有人认为《金瓶梅》的那种写实的手法早已超过巴尔扎克了。有人认为《海上花列传》、张恨水太了不起了。正是因为中国传统文学中宝藏太丰富了，所以把中国现代当代一笔勾销，认为都是宣传、政治宣传。倒过来看，有人认为宝藏中中国儒家的思想中可以有现代意义，而在中国环境下，有些问题就没有办法。所以我很关心寻根的问题，譬如说你到湖南看到楚文化，是不是认为这是宝藏，了不起，或者是认为这是某种劣根性的看法，或者是某种艺术力的刺激感。比如西方的一些画家比如高更画大西地岛，他觉得那种原始文化对他是一种非常大的刺激，这种原始性对二十世纪法国现代画和音乐有强烈的影响。所以我倒是觉得寻根是一个开始。他们认为我要是支持现代派的话就不应该支持寻根。我说我两者都支持。而且绝对不违背的。

李陀：这里我插一句，现在的寻根派，恰恰就是昨天鼓吹向西方现代化借鉴的一拨人，你一听这，你一定兴奋，问题是寻根让这些伪寻根派，这种做寻根状的人搞坏了。

李欧梵：阿城你寻根没有？

阿城：寻根是之一呀。我不是说我这人就是全部的寻根。

李陀：寻根就象野兽派一样，它的涵盖面已经很大了。你再说之一也没办法了，你说我不画野兽，这已经没用了。

阿城：今天可以讲讲寻根，明天也可以讲讲别的。我为什么派出所给我规定了，你就住这儿，我就老得住这儿？没有，我明天搬家了。

李陀：但是有些批评家希望你老是寻根，寻一辈子根。

李欧梵：我现在研究阿城的语言。

李陀：他的话说穿了就是禅机、公案。

阿城：说了这些是让你悟别的。

李欧梵：我倒是认为在创作上应当是半禅宗式的。看现实是这么一个情况，合理之后的现实的情况，现实至少有两三个层次，一是客观的，一是合理化，经过语言调理之后的，法国就很注重这些。语言到底是怎么回事。在这里做了一大堆文章。我现在比较喜欢玄学，在海外叫中国写实主义，应当怎样冲出来。在西方早期现代主义，至少扮演两、三个角色，一是真的组合成流派的，超现实主义派，发表宣言，但写的时候是不是就照宣言写，那就又另外是一个问题，甚至它自己的政治活动又和他的文学活动不同。一个很怪的现象就是写超现实主义的人又最革命。分的比较开，一个人可以在生活里扮演几个不同的角色，中国有些就把它定了位了。中国很容易定位，三条定下来了，两条定下来了。两个主义定下来了，我不大习惯这种定位法。我是最喜欢摸不清的。

阿城：长期的手艺人的习惯，还有口诀的。要不记不住。

李欧梵：这就是天主教的问答体、上帝就是三位一体。我又觉得创作和文学研究是两码子事。文学研究基本上是一个理性的行为，也可以采用流派的方法。美国作家是反对定位的。有人说美国作家现在缺乏维他命。一些美国作家写外国的东西，东欧的东西，这是一种自救的可能性，还有一种回归性，印第安人是不是能写自己的东西？唐人街的华人是不是能写自己的东西？美国社会是一个熔炉，可有时就熔不起来。纽约还是一个多文化的城市。我实在是喜欢看拉美和东欧的东西。阿城你讲禅机是有意还是无意？

李陀：他无意。

李欧梵；你是不是研究过禅宗。

李陀：他研究过很多。

阿城：不是，因为禅第一是说出不能说出来的，第二你看到之后，如果变成了自己的状态，这就完了。就不必说禅了，老说禅的那个吧，那就不是禅。那是卖假药的。他给你一种进入状态的方法或是契机。

李欧梵：海外读《棋王》评价是老一套的，我以为那故事后也还是有一个更大的东西，一个进入了神话状态的东西。

阿城：说得非常浅显的，《棋王》就是公案。

李陀：所以《棋王》我觉得一直没有很好破译。

阿城：季红真的《序》比别人更多一点的是她注意到了那个第一人称“我”别人都没注意，只注意王一生。他不注意这个叙述者。其实这个叙事者和王一生基本来说没什么关系，好像在小说里关系很大，因为最后第一人称“我”很多人不注意最后他睡觉前说的那话的是意思是什么，王一生和叙事者是两个元，最后这个主观叙述者“我”他是悟到了。他已经进入了一个新的状态了。但是小说最后还是保持一个客观态度，王一生悟了没悟？不知道。主观叙事者

“我”不知道，但主观叙事者悟到了。他悟到了不是说哥们也去下棋去了，他是按照自己的状态去了，王一生怎么回事，不知道。真正来说，一个人的力量也不表现在他是属于什么流派，也不表现在他属于什么主义，其它这些外部所定的价值判断标准他不依靠，所以我说禅宗最后得到的力量是非常巨大和无穷的力量，它确定了自己的力量，别人随便怎样判断它，随便给它什么价值判断标准，无所谓了，已经无所谓了。

李陀：我觉得现在有个题目批评家做得不够，就是中国这些有才华的作家对中国文化的这种复杂的态度。这些注意的不够，这里有文章可做的。

阿城：从禅宗的审美本质来说，是无古无今，无新无旧的，有些作品，你可以不做古代作品看，你也可以不做现代作品看，你就是喜欢。没有时空。再回来说点寻根，寻根这东西，最后是打开时空，不是要回复一个旧的时空，而是要打开这个时空。

李陀：韩少功的小说《归去来》写的农村，就是只有空间没有时间的农村，一下把中国文化本质就抓住了。中国文化本质是一种静态文化，崇尚静态美，越不发展，越停滞，越无古无今，越崇高，所以孔子对三王的崇拜就是企图建立没有时间只有空间的状态，而实际上某种程度上孔子的理想是达到了。所以周而复始，也讲变化，但是周而复始的变化。严格意义上讲这是一个哲学上的没有时间的观念。这不是线性的开放的，而是圆圈的封闭的，所以没有时间。韩少功的《归去来》就写了这种只有空间，没有时间的周而复始的感觉，把费孝通所谓社稷文化的封闭性写得很好，也把所谓中国文化中的这种静一下就抓住了。

（赵玫 整理， 未经本人审阅）

朱新建 阿城对话

2006 年 1 月 8 日 • 下午
北京 • 画家季大纯寓所
录音整理 • 彭筠

朱新建（以下简称“朱”）：现在这么多人介入买画、卖画的游戏，很多画的价格被莫名其妙地炒得这么高，你觉得这种状况能长久吗？

阿城（以下简称“阿”）：如果国家开放更多的投资项目就不会这样了。这些人就会迅速地把资金抽回去，这样一来就不会有那么多人去疯顶卖画的市场了。

朱：但我看这种状况一时还不会得到改善。

阿：嗯，绘画市场之所以会出现这种现状就是因为有一部分人的资金无处投放。我们经常说的“温州炒房团”，上海把他们赶出去了，北京也不许他们进来，那他们的剩余资金怎么办？于是，温州人就开始把钱投向拍卖市场。

朱：他们好像已经开始炒作杭州本地的画家。一个辈分比我还小的年轻人，也就三十岁左右，一张八平尺的画，竟能拍到五十万，这种走势非常可怕。

阿：浙江地区的经济实力强，抬出这种价格是可能的。

朱：但这种炒作方式对画家本人而言，也是件挺悬的事儿。

阿：比如，刘晓东是个很规矩的画家，他的画卖得虽然贵，但跟他本人没有关系，他只是把画交给画廊，至于最后拍出来的价格则与他无关了。但现在很多人，一旦看到市场行情见涨，便撇开画廊，自己亲自参与拍卖，这就给未来的绘画市场埋下了很深的隐患。

朱：那刘晓东签约的画廊必须很牢靠，并且经营状况良好才行。

阿：至于好坏，中国现在的艺术市场的确有些混乱。本来应该是由画廊控制着整个艺术品的流通，拍卖只是另一种途径，多一些机会。但整个生态应当由画廊掌控，这样同时也有利于发掘新人。现在倒是轮到画廊撑不住了，而拍卖行里，活人的画却卖到死人的价了。

朱：不光是这样。你比如说，黄宾虹、李可染、陆俨少，三个人要是仅从艺术价值的高低来比，黄宾虹排第一，李可染也就第三点五、四点五左右吧，到了陆俨少最多就六点七、七点八了，差了好几个档次。但拍卖市场上的行情却是完全倒置的——陆俨少最贵，贵得像神话一样，而黄宾虹的价格却始终也上不去。其实我觉得画画这事儿，就像喝酒一样，应该是有一小部分人在造酒，而另一小部分人在喝酒，中间靠一个酒瘾维持，和那些毫无酒瘾的人没关系——没有酒瘾，你喝酒干什么？可现在，拿些红颜色的水，绿颜色的水，再搁点糖精、香料，就可以满街地吆喝“喝酒去”。一尝，净是些带色儿的糖白开。现在的中国画市场就是这种状态，大多数人连究竟什么是酒都没弄明白，也在里面充当“弄潮儿”。

阿：现在是所谓的“资本市场”，而不是美术史市场。美术史本来就不能转化为市场，再加上，它本身也有很多可疑之处。正是因为是资本在主导，才会出现这种现状。

朱：可这些东西甚至还比不上涂鸦，真正的涂鸦还包含一定的人文含量在内，信息量非常之大，可以将人内心那种想要宣泄的情绪表露无遗。这些红水、绿水，连“假酒”都谈不上，不含任何信息，更没有任何价值可言，价格却被炒得如此之高，完全是一副泡沫经济的模样。

阿：但它终究还是产生了流通价值，至于你说是真酒还是假酒，他们并不在乎。这一杯红水，只要能流通，就能产生流通的利润，所以还是回到了我刚才说的“资本市场”的问题。

朱：那到了最后，这杯红水该如何是好？

阿：就像我们玩的击鼓游戏一样，传到谁手里谁倒霉吧，谁让你参与呢。既然参与了，就得承担后果。

朱：我倒是觉得现在中国小说的状态比较正常，写的人不多，看的人也不多，回到了本应属于它的位置。本来绘画也应该是这样，画的人也不多，看的人也不多，买的人也不多，每个人都各司其职。反倒是一拥而上地来玩画，实在是令人称奇。

阿：画儿和小说毕竟不一样，读小说必须要有闲功夫，而画儿就挂在那儿，有时张望一眼就够了。

朱：而且画儿本身有一种价值感，就好比一件物品，小说估计还没有卖手稿的吧，即便是手稿也不是画儿的那种概念。

阿：还不到时候，实际上，这种所谓的价值观也都是教育出来的。

朱：我们可以先撇开卖画这些事儿不说，就单说画画、写小说这类游戏本身，我们究竟在干嘛？

阿：游戏本来就是件奢侈品。好比干体力活消耗的是低质量的蛋白质，那艺术则是消耗高质量的蛋白质了。

朱：对，人没钱的时候会觉得有烧饼可吃就知足了，可等你真正有钱了，总不能一天吃八百个烧饼吧？所以人需要一些奢侈品。不过中国的第一代资本家好像不会玩这些东西。

阿：这跟教育有关。我们现在所说的现代主义实际上都是中产阶级的消费对象，无产阶级是永远都不会消费的。西方从 19 世纪开始，尽管还存在着马克思所说的“资本原始积累”的问题，中产阶级作为一个阶级已经基本稳定下来了。稳定之后，法律也就相对明晰，其结果就是导致私人财产之间的严格分界。一旦你跨过这条分界线，就犯法了。我在美国的时候，曾有一个好心的警察给我提过一个很有趣的建议：如果有人侵入你的私人领域，你最好等他进来，跨过两步之后再开枪。原因是枪有后冲力，如果他被冲出界，警察就很难判断了。万一他倒在了界外，你最好在警察来以前把他拖进去。而这种私人界限无比严格的后果就是人的孤独。中世纪对欧洲历史来说是个黑暗的时代，但中世纪的人并不孤独，当时人与人之间的界限没有那么清晰。我们现在所看到的那些文明礼仪，都是私人领域实行严格划分后的产物。因此，对于西方人而言，进入他人的财产范围是件很严肃的事儿，普通的聊天、串门也变得不那么容易了。于是，那些描写内心世界的作品的出现，恰恰满足了中产阶级的消费需求。

朱：美国在这方面表现得更严重，法国相对好些。

阿：意大利更是好些了。

朱：法国人可以因为一条拦在路上的狗，而让所有的车都停下来，等它通过。

阿：这种财产分界实际上是现代主义的物质根源。那些描写内心世界孤独的作品，像卡夫卡的《变形记》，还有我们所说的先锋文学、先锋绘画，甚至是戏剧，以及意识流等等，都是欧洲中产阶级消费的对象。

朱：他们内心有这种诉求。

阿：对，可以产生共鸣。这只是其一，其二就是，谁最重视教育？中产阶级。他们自幼便可以得到良好的教育，包括艺术教育。一个艺术家在西方画得很怪异、很极端，也同样为市场所接纳，那是因为西方人可以消费这种怪。

朱：这个问题，我之前也曾和一些朋友聊起过。当代的艺术，包括苏联，还有美国的嬉皮士，都是在上世纪强大的意识形态竞争的背景下产生的。假如我们把那些反社会的艺术运动还原到当时的环境中去，会发现其力量之强大。那个时代的人心中都暗藏着这种诉求，一旦与这种艺术作品碰撞在一起，便很容易产生火花。但置身于当今的社会环境中，力量就显得很薄弱了，毕竟意识形态的竞争已经弱化了。青年人找不到反抗的对象，人的意志也相对疲软。于是，又出现了很多为取得一张进入艺术领域的入场券而“高声疾呼”的所谓前卫艺术家。当代艺术在这里已经沦为了工具，而不是内心真的有某种宣泄的需求。

阿：中国目前还没有形成一个中产阶级社会，所以这种艺术都不会对内。

朱：拿去伺候外国人了。

阿：但其实，即便是在国外，很多艺术运动也只是关乎一小撮人的事儿。我们常常在画册上看到某件作品，某个运动，就误以为这是西方普遍的潮流了，其实只是某一个人的意识形态。我出去这么多年，面对面碰到的都些是中产阶级的问题。一个中产阶级社会它究竟能消费什么？其实真正像杰夫·昆斯这种，也远远超出中产阶级的消费范畴，上升到一个更高的阶级，已不再是中产阶级的概念了。

朱：一个时代需要一些这样的游戏中心，可以推动游戏往更高、更深、更有趣的方向走。

阿：就中国目前的状况而言，每年五万多人报考美院，毕业了后将会出现一大批职业画家，知识界就不得不提到中产阶级的问题。

朱：现在西方人都不接受我们所谓传统的中国画了。

阿：在西方人人眼里，中国是纸本，而纸本的价格很难上去，除非是古董。甚至包括水彩、版画，现在都面临这种尴尬局面。你看丁绍光，原先是在高丽纸上画，云南重彩，现在改在布上画。

朱：摇身一变，就成油画了。关于纸本这个问题，我个人认为，在造型艺术里，大致可以分为预备材料，比如雕塑里面的泥稿，绘画里面的纸稿；以及终极材料，如雕塑里的青铜、大理石，绘画里的布上绘画。一些预备当宰相的文人，闲暇之时无事可干，总得找个颇有内涵的游戏方式吧，于是就找到琴棋书画了。在早期的中国画里，绘画材料应是绢、绫一类，而中国的文人画从一开始就选择非传统绘画材料的纸本。但这些人自身的文化准备已经远远超出这场绘画游戏的范畴了，原本应用于治理国家的文化准备被转移到绘画的游戏里，结果就是生生地将作为预备材料的纸本促成一种终极材料了。

阿：纸本对于西方人来说绝对是个预备材料，速写、素描啊，但对于中国画而言，应该是属于终极材料了，你看扬州八怪，用的都是纸本。

朱：这没错，但我说的是早期纸本起源时候的状况。另外还有一个材料保存的问题，预备材料通常都比终极材料保存时间要短，但中国的宣纸保存期限比绫和绢要长的多。

阿：绢会成灰。

朱：对，所以中国把纸本作为终极材料也是有道理的。

阿：所谓“纸寿千年”，大英博物院藏的《女史箴图》就是纸本，属于麻纸，保存得很好。

朱：实际上，也正是因为这批业余画家参与这场绘画的游戏，而正如我刚才说的，他们牢牢掌握着话语权，在这场人文游戏中永远都扮演老练、深沉的角色，反而把那些职业画家给挤压下去。于是乎，大家都开始学这些原本不会画画的人是如何画的。所以现在我们很难捋出一条清晰的中国本体绘画的发展线索，能查到的也只是像永乐宫、敦煌莫高窟之类的民间绘画，只能通过这些被文人们忽略了的角落所遗留下来的只张片瓦，去想象当时本体绘画的样貌。而像桃花坞、杨柳青，感觉上仿佛不是文人画，带着本体绘画的影子，跟日本的浮世绘比起来又差得太多。原因也许就在于，浮世绘是容纳了具体艺术家的创作，你像北斋（葛饰北斋），都是非常优秀的艺术个体。

阿：这二者是有着根本区别的，年画牵扯到一个时令的问题，一年就卖一次，过了春节就没人买了。而浮世绘是不受季节限制的。

朱：这没错，但问题摆在面前：现在从事中国画创作的人，文化准备远不如我们的祖宗，内心也没有太多想要宣泄的情感，生命体验也很单薄，于是就牵强附会，把西方的东西引用过来，明暗、冷暖加宣纸，实在是让人“不忍驻足”。你完全不明白这些作者究竟是想按照哪种游戏的价值来运作。现在的西方绘画，尽管不同于古典西方绘画的价值认同，但已经形成了另一套完整的价值观：内心表达的深度、个人的独特价值等等，这样一来，作品最起码具有可读性。但今天的中国画甚至连涂鸦的人文含量都达不到，基本的真实感也都丧失了，这种游戏再继续做下去还有何意义？！

阿：我的观点是，生态还没有形成。从清末到现在的一百多年时间，生态被破坏了，杂草丛生，但要是再过五十年，生态又会慢慢地恢复过来，兴许还会出现我们不可想象的一种全新的生态环境。

朱：但是万变不离其宗，心灵的自由永远是核心概念。

阿：没有一个中产阶级的思想，何来心灵的自由？我们现在所说的清代以前，包括清代在内，所有所谓的自由都是建立在一种清晰的财产分界的基础之上，缺乏这个基础，就只能是叫花子的自由了。

朱：1949 年以后连叫花子的自由都没有了。

阿：我举个例子说，内蒙西边的牧草，是汉武帝为攻打匈奴从西域引进的，其中包括我们现在所说的苜蓿。但这苜蓿里面夹有杂草，摘出来之后，就是我们现在所说的菠菜。到了现在，菠菜又变成有营养的青菜了，富含铁质，菠菜粉条啊，“红嘴绿鹦哥”嘛。当初肯定不曾想到区区一株杂草能有如此面貌。从另一个角度来说，同样是草原，内蒙西部主要是苜蓿，但在呼伦贝尔就不是。所以说，每个地区都会有一种主导性植物，四周可以有高过它的，或不如它的，但是却不能被没有它。我们现在的绘画市场缺少的就是这样一种生态。

朱：我同意你这种说法，说白了就是合法性不够，人人都抱着一种临时性的观念，缺乏长远的考虑。但我认为，我们的祖宗还是给我们留下了一批有品位的受众，留下了一批好笔墨的影子，恍恍惚惚地撒在民间。这些人一旦几个月不愁吃穿，瘾头往上一泛，要是又恰巧在杂草丛中找着那么点带酒精的，便抓牢不放了。说得文雅点，是文脉在苟延残喘；说俗点，就是瘾头起了作用，但这可能就是延续中国画传统的力量所在。

阿：这是肯定的。你比如说，破“四旧”的时候，红卫兵把黄宾虹、齐白石的画拿出来统统烧掉。为什么要烧？就是因为这些东西还是有价值的，只不过在那个时代不需要这种价值而已。那么家里的画被烧掉以后，子孙后代心里就会烙下这么个情结，以后逢上拍卖行再卖老人的画，就得留上一张了。这就是价值观在起作用，而这种价值观不一定是通过教育形成的。

朱：教育肯定是需要的，但不一定是学校教育。我们就说齐白石，总有人问我，你说齐白石哪好？其实这个问题，就好比摔跤，摔跤的基本方式就是脚底下使绊子，对手摔倒、着地就算赢。可齐白石他就不使绊子，揪着人耳朵就给摔地上了。这就属于天生神力，你要仔细看，没有一个摔跤动作是对的，你要学，一学一个错，保不定自己还摔个鼻青脸肿的。

阿：这说得好！

（季大纯拿来一本白石老人的小画集，皆为老人壮时所画，画中均无款、跋、印章，阿城说，都是留作老时之用，添款加跋即可卖出）

阿：这老人画上的红头苍蝇用的是哪种红？

朱：西洋红。荣宝斋的一个朋友说，他们那儿还有大半杯，全国最正宗的西洋红也就剩那么多了。现在不要说这

种上等的西洋红，就是尚好的花青都是做一代少一代，费工、费料，调和用的蓖麻油还得是五十年以上的，稍好一点的作坊都倒了。不光是颜料，中国传统的那些费时费事的手艺都在慢慢地消失。

阿：等到大家意识到了，又想恢复的时候，就会发现日本的意义了——他们保留下来了，到时候又会有另一拨人纷纷留学日本。

（众人皆沉默不语）

朱：还有人曾经让我写写关良，我于是作了个比方：有这么三个人，一个是穿着长袍马褂的糟老头子，可一上了篮球场，生命力一点不比乔丹弱，这个人就是齐白石；第二个西装革履，皮鞋搽得铮亮，一副洋场恶少派头，可一开口，朴素得像个老农，这就是林风眠；还有一个光着膀子，腆着肚子就登台了，蒋门神似的，再一交谈，才发现对方学贯古今，那就是关良了。这三位都属于外貌与内在极不相符的类型，而留给后代的都是精品。还有一个就是黄宾虹，完全一个世外高人，外面闹得轰轰烈烈了，他还能站在角落里，自说自话地画出那样一批作品。这些人的存在最起码可以说明，中国画还是自有其系统和文脉的，不然怎么能有人在祖宗留下的"故纸堆"里一埋头就是一辈子？可以说，所有的山水技法在黄宾虹的画里都熔为一炉了，就像你在《棋王》里说的，"炼禅道于一炉"。要是以此标准衡量，石涛就更像个写生家，在文脉上则要弱一些，但在直面自然方面他绝对是无以伦比。在他笔下，粗俗的笔头相对多些，而在这一点上，石涛又不如梅清了。梅清显得更细腻，但在生命力上又弱了。这方面，石涛更接近于齐白石，皆为天生神力。最无趣的就是"四王"，中国古代绘画中所有"惊鸿一瞥"的东西到了他们那儿都消失殆尽了，就好比把仙鹤养在了笼子里，养成长脚母鸡，灵气皆无了。

阿：我们可以去卢浮宫、大英博物院或者大都会看画，里面的很多东西可能在你看来都毫无生命力可言，也没什么激动人心之处，但正是这些作品构成了当时那个时代完整的生态。这就好比正是因为有了一片规规矩矩的草原，仙鹤才显得特别美。每个时代都必须要有这种规范化的艺术生产，这才是文脉的基础。

朱：这个我同意，我的看法也许会有偏激。

阿：不是偏激，而是每个人的关注点不同。你注意都是那些最具生命力，飞得最高的仙鹤，下面的蛤蟆就不管了。但这就好比生态，必须层层相接，才能支撑。我们在博物馆里看到的生态，都是经过还原的，较之当时真实的环境又相差甚远了。作个形象的假设，家家户户都得备把椅子，那种走家串户都能看见的就是"四王"了；突然走到一家，看到一把让你眼前一亮，于是拔不开腿，爱不释手了，那就是石涛了。

朱：是这样。我内心一直都比较抵触过于规范的东西，对于"草根"文化倒是情有独钟。这可能跟小时候的记忆有关，打我懂事开始就一直被灌输一种"所有规范的东西都是荒谬的"概念，什么交白卷的是英雄啊，所以我始终不愿意认同规范，认同权威，只有自己认可的东西才是好。

阿：以前有一种看中国画的方法，就是拿一个小竹签，罩住画的一小块，慢慢地看。这么看你会发现，黄宾虹实际上只是把"四王"画里的局部给放大，变成一幅完整的作品；而在"四王"的作品中却只是个细部，构成部分而已。

朱：但黄宾虹的笔下是有呼吸的，你可以感觉到他是在很痛快地呼吸；"四王"的东西看着就好像在走台，而且情节、对白、表情、机位都固定好了。我个人一直以为笔墨运用得似呼吸一般自如方为最好。

阿：你并不身处"四王"的时代，要知道"四王"在那个时代是隶属皇家，为御用画师，所以他们的风格就是一种绝对的标准。你会不由自主地受到它的压迫，当然也就会反抗，那么用什么去与之抗衡呢？就是生命力。但现在已经全然不是这样了，那种生态已经完全消失了，你可以在心里很轻松地把"四王"踢出局外。

朱：所以说，当今的中国画要是论文脉都很弱，过去的那种教育模式已经消失掉了，唯一能延伸的可能就是生命力、冲击力了。但是大多数的东西却是论文脉，谈不上；求生命力，也没有。

阿：我还是强调生态的重要性，没有人会愿意主动落后，缺失也是因为跟不上时代。

朱：曾经有个国外的朋友看过我的画后说，觉得我画的人体，好是好，但就是没有鲁本斯的东西来得痛快、直接，那种活生生的肉欲，性爱一旦燃烧，就仿佛两只狮子在厮咬。我没有直接反驳，而是拿了一张宋人《出水芙蓉》，看过后，我问他，美不美？媚不媚？他于是服了。在那个时代，中国人的情爱被压抑，于是转而用这种隐晦的方式去表现，那种引而不发的美，绝对是"无声胜有声"。

(小憩片刻，插科打诨之后，谈话继续)

朱：你曾经说过一句，要我小心，不要走到丰子恺那条路上去了。

阿：实际上，站在巨人的肩上，很容易受到误导。因为我们自身缺乏巨人的基础，所以即使站在他们的身上，也只是在面上飘着，很难再往上走了。这只是一方面的意思。丰子恺到后来常常是一幅画上只画一轮月亮，然后题字"人约黄昏后"，可见对他而言，笔墨已经不重要，画也不重要了，重要的是他在画里给观者开的这个玩笑。而后学者跟随着走到这，往往也会步后尘地忽视了笔墨，结果却是走到半空中，摔得很疼。任何一个人都得自己努力去扎根才行。

朱：那你在当下从事中国画创作的人中间有没有关注较多的？

阿：刘丹不错，他和你走的路子不一样。

朱：我印象中他画过一些太湖石的作品，近期的作品就不太得见了。其实我个人倒是更欣赏你在《闲话闲说》里的那种风格，到了《威尼斯日记》写的更多的是那些喝牛奶、咖啡的事儿。

阿：我其实只是想找个机会写写中国。

朱：听说你最近打算和田壮壮一起拍一部电影，和棋有关？

阿：对，《吴清源》，我是编剧。这个人对于围棋而言，其意义已经远远不是传奇了，而是近乎神了。金庸不是自称古今中外最佩服的，“古时的范蠡，今人是吴清源”嘛。

朱：谁在他那个年代下棋，只能自认倒霉啊，就好比和乔丹在同一个时代打球。我们现在下围棋，黑子先，白子后，所以一般黑子要贴目，而且越贴越多，但即使这样，大家还是愿意选择黑子，这样可以有主动权，引导全局。但在吴清源那个时代，没有贴目一说，黑子白子都一样，他照样是二十五年无敌手啊。

阿：我现在向日本的棋手说起吴清源，个个还都是佩服的五体投地，他们常常在酣战之前用吴先生的棋谱作热身。因为我本人不会下棋，所以我又问，你能不能用一种最简单的方式让我明白，吴先生的棋到底哪好。他们就说了一句，吴先生的棋赢得好看。

朱：赢得干净，而不是两人厮杀的你死我活，然后好不容易地赢了。

阿：我曾经写过一段话，是关于吴先生的，说他“小时候的教育如同一颗智慧的种子，深埋在吴老师的心灵的土壤里，经过这么多年的灌溉培育，那一粒种子已经悄然长成一棵枝顺茂盛的大树”，他的女弟子芮乃伟看完以后就说了一句，“可惜在现在的中国棋界已经很难找到这样的人了”。

朱：李昌镐现在是绝对的世界冠军，但也只有吴先生敢说‘未来五年内李昌镐可能还是冠军，但他将对围棋没有任何贡献’，因为他下的棋局没有任何意义。

阿城：但围棋的风气实际上是被日本搞坏了，吴清源也说过，围棋本身不是一种竞技，输赢并不重要，只到了幕府时代，才开始流行斗棋，论棋要有杀气。

朱：所以谈恋爱的时候千万别和女朋友下棋，输多了，看不起你；赢多了，就翻脸了。

朱：你之前写《棋王》，现在又要写《吴清源》，自己怎么不下棋？

阿城：这里面得有个度。你写的是人，而不是棋，要是会下棋，就会写到棋里去，那就没人看了。

《收获》好说歹说（6 篇）

姜文对阿城

姜文：男，毕业于中央戏剧学院表演系，著名演员、导演；主演的影片有《芙蓉镇》、《春桃》、《红高粱》、《有话好好说》和电视连续剧《北京人在纽约》等；导演的影片有《阳光灿烂的日子》、《鬼子来了》。阿城：男，原名钟阿城（1949- ），中国当代作家。作品包括三个中篇《棋王》、《树王》、《孩子王》和六个短篇《会餐》、《树桩》、《周转》、《卧铺》、《傻子》和《迷路》。

〇 阿城　口 姜文

口：你这回回来见着那谁谁谁了吗？

〇：还没呢。

口：你得见见她。

〇：为什么？

口：也不为什么吧，就是我们一块儿去了趟韩国，还有述平、王朔、余华他们，我们从那儿就说这个创作的事儿，一直到回来。我不否认有些人，或很多人，会在瞬间有一种出壳儿的感觉。比如听音乐，容易产生某种感觉，甚至连激素都调起来了，分泌上有些变化。我听我迷恋的音乐，真是起鸡皮疙瘩。

〇：是，打冷颤，起冷痱子。

口：我的《鬼子来了》还有《阳光灿烂的日子》其实都是从音乐开始的。我跟人家说，说不明白，人家说你好音乐？我说不是，我连谱都不识，我只能说我的灵感是从那里来的。比如，我听马斯卡尼的音乐，像一个火儿，把天点着了，想抽根烟，白日梦，跟着走，走到……你能闻到那味儿的程度，景色能看到，对话能听到，电影我先在脑子里看到了，那叫完整，那叫清晰，就是不容易叼住。

〇：神往，就是这个意思。到能闻到味儿的程度，好。

说来我们的脑子里，有个很古老的部分，叫嗅叶。嗅叶呢最初只有两层细胞，第一层管接收气味，把它们分类，第二层管通知神经，指挥身体采取怎么样的应对。蛇，鳄鱼，这些古脊椎动物，爬虫类，都是只有嗅叶的动物。你看蛇信子吐来吐去，就是在收集周围的气味分子，它主要是靠这个来判断，周围有食物呢还是有敌害，再有就是可以交尾的对象，之后决定怎么反应。蛇的眼睛只能感觉得到明暗，看不到东西，等于是个瞎子。

后来嗅叶进化发展成情感中枢，脑，才开始有了情绪功能。情感中枢可以修正学习、记忆这两大功能，古哺乳类动物，也就是马牛狼老虎这类动物，才会有更复杂的反应，情感中枢里也就有了一个嗅脑部分。

大概到了一亿年前吧，也就是到了新哺乳类动物的脑，就是我们说的猴儿，猩猩，灵长类，和之后我们人类的脑，又增添了几层新细胞，我们才能慢慢出现所谓的智能。你刚才说的起鸡皮疙瘩，就是音乐刺激到了情感中枢，影响到嗅脑中的原始嗅叶部分，结果反馈出嗅幻觉。

口：《阳光灿烂》开始的第一首“文 革”歌曲，我根本摆脱不了。骑自行车我自己哼，就能想起我在唐山的时候，六岁……我现在想起那是个什么味儿了，就是柏油路的柏油味儿，加上臭电石，搁水里就冒泡儿。那叫什么……

〇：乙炔，用来气焊的。

口：对，焊东西的。就是那俩味儿，一下就勾出来了，我就倍儿兴奋，一下就能想起小时候在唐山街边儿，坐在消防栓上，俩，这边儿坐一个小女孩儿，那边儿坐我，看游行，武斗的队伍。

〇：警察办刑事案，当事人常常因为昏迷而失去记忆，用现场的味道刺激嗅觉，当事人会恢复记忆。嗅觉非常灵敏，我们的鼻子里有大概三百万到五百万个管嗅觉的神经元，相当于一个中等城市的人口数目吧，你可能是属于五百万的。

口：是。我头一场戏，就得老听那段儿音乐，闻那味儿，然后你就可以写好多。所以我跟人家说，我这电影非得到我能闻到味儿了，我才能拍。我能闻了，我就有自信心我比谁都能拍得好，因为别人闻不着，我能。

〇：嗅觉是情绪的基础。嗅觉不灵的艺术家，很难成为最好的艺术家。

法国作家普鲁斯特在他的《追忆似水年华》里，不断描写由嗅觉引起的记忆。德国作家希施金在他的著名小说《香

水》里，写了一个几乎在嗅觉上有特异功能的主角，他杀了二十多个女人，为的是得到她们身上的自然香味儿，后来他制出一种味儿，让所有人都很兴奋，结果把他杀了。中国作家里，我想想……台湾朱天心有个《匈牙利的水》写人由香水而引起的记忆和情感，精确细致，叹为观止。这边是莫言的小说，光感，嗅觉，触觉都非常强烈，景观奇异。艺谋拍《红高粱》没去转化莫言最敏感的东西，不懂，粗糙了，可惜。不过到了《有话好好说》有了一点儿嗅觉感，大概因为你是有体味儿感的演员。演出状态来，自然就会有体味儿出来。不过我有时候看电视节目，老觉得有一两个主持人有口臭，不自觉就会退后一些，你知道我的电视是十二英寸的，再退就成看表了，可还是会退。

《鬼子》《阳光》都是体味儿强烈，好。

口：有意思。

〇：香水儿和酒的调配、鉴别，部必须在嗅觉和味觉上有超常的能力。香水儿大概有个六千年的历史了。日本料理里的姜，作用是隔味儿的，吃过一种生鱼之后，吃姜，嘴里留的味道会被隔掉，好完全享受下一道生鱼的味儿。

口：有意思。

〇：情感中枢里嗅脑的这一部分，里面有两样东西非常重要，一个叫海马回，一个叫杏仁核，都是因为它们的形状来命名。以前医学界认为，顺序应该是：比如杏仁核，先把接收到的信息分好类，传到丘脑，转成脑的语言，就像电脑的语言是零和壹，人脑也有自己的语言形式，之后传到大脑皮层的感觉处理区，整理成感觉，形成认知和意义，也就是怎么回事儿，再传到情感中枢，决定怎么反应，再通知其他脑区和全身。说时迟，那时快，这个过程当然是很快的。

我们以前一直认为，杏仁核完全是靠大脑皮层的指令来决定情绪反应。

但实际上常常是，比如一个黑影一晃，我们撒腿就跑，或者别人刚一抬胳膊，我们就已经扑上去打了，所谓来不及想，不管三七二十一，莽撞。也就是说，管思考的大脑皮层对刺激还没反应过来的时候，我们已经动作了。

这是为什么？纽约大学神经科学中心一个叫勒杜克斯的发现，除了我们已经知道的丘脑到大脑皮层的神经，还有我们以前没有发现的丘脑直达杏仁核的一小绺神经，也就是说，有一条近路。当然，结果，杏仁核常常会抢在大脑皮层思考之前，就反应了，情绪，动作，电石火光，刹那，速度非常非常快，先斩了说。

杏仁核管储存情绪记忆，一有刺激，它马上就和过去的情绪记忆比对，新的刺激里只要有一项要素与过去相像，它就按照记忆了的情绪经验启动。比如，我们讨厌过一个人，以后只要这个人出现，我们不用想就讨厌他，而且这种情绪非常难克服，常常是还没见人影，光听见声音了。勒杜克斯叫这个为“认知前的情绪”比如“瞧你丫那尙性”“别提他，我烦着呢”“你再提他我就跟你急”都是我们常碰到的认知前的情绪，而且搞得心潮逐浪高，久久不能平静，挥之不去。 这个发现，对理解人的行为，非常重要，比如就影响到西方法律上对刑事责任的判断，量刑。

勒杜克斯做过一个著名的实验，证明杏仁核可以处理我们从未意识到的印象和记忆。他在试验者眼前闪过各种图形，很快，试验者根本察觉不到。这之后，再把图拿出来，他们会偏好其中的一些很奇特的图形，这也就是说，我们在最初的几分之一秒，已经有了记忆，还决定了喜欢不喜欢。情绪，可以独立于理智之外。这就是直觉。

口：我头一次写剧本，感觉是在笔录，一个半月，笔录下来，有时候来不及，追不上，那个东西变了，把音乐倒回来再听，又追上了。

〇：当然追不上杏仁核，肯定追不上。其实，倒不妨备一个录音机，快说，先录下来，再写下来。

口：有时候经过嘴巴吧，也变。挺奇怪的。

〇：是，语言会异化感觉的出发点，而且还一路互相异化下去。烦也在这儿，有意思也在这儿。

口：我其实在拍一个脑子里已经有过的东西，平常我没觉得我是一个细致的人，那么敏感的人，那么知道把哪个跟哪个剪接到一块儿的人，不知道。

那天我放了一点儿《阳光》还有《鬼子》好多地方我觉得真不错，好像不是我弄的。回想刚剪完那会儿，就好像什么断了，飘走了，一去不复返的感觉。

〇：是啊。这就说到海马回，海马回呢，是一个情境记忆库，存储图像。比如，动物园的老虎和山里的老虎，情境不一样。海马回管的是客观图像比对，杏仁核管的是情绪意义，同时也掌管恐惧感。所以你刚才提到听音乐起鸡皮疙瘩，除了引发嗅幻觉，同时也引发了类恐惧感，你如果是鸡的话，羽毛儿就竖起来了。

〇：是啊。这就说到海马回，海马回呢，是一个情境记忆库，存储图像。比如，动物园的老虎和山里的老虎，情境不一样。海马回管的是客观图像比对，杏仁核管的是情绪意义，同时也掌管恐惧感。所以你刚才提到听音乐起鸡皮疙瘩，除了引发嗅幻觉，同时也引发了类恐惧感，你如果是鸡的话，羽毛儿就竖起来了。

如果只留下海马回而切掉杏仁核，我们在山里遇到一只老虎就不会感到恐惧，只不过明白它没有被关着而已。有人拿刀要砍你，你会知道这是一个动作，砍到身上自己会流血，可是不会骇怕，不会恐惧，做不出恐惧的反应和表情，同时，也不能辨认别人的恐惧表情。麻烦了。

反正是，没有了杏仁核，我们也就没有所谓的情绪了，失去兴趣，没有恐惧和愤怒，无动于衷，不被感动，铁石心肠，甚至不会情绪性地流泪，冷血动物，猪狗不如，打猪猪还知道跑呢。

口：我写《鬼子》的时候，经常把军乐声放得特别大，大得谁都受不了，我就得在那么大声儿里，每个细节都听得很清楚，清楚得好像穿过一个隧道能看到穿什么衣服，完全是动的，什么表情，说什么话，感觉特别强烈。但以我的在现实里的能力，我叼不住。

〇：没关系，慢慢儿来，最宝贵的，别人替不了你的东西，你已经有了。

你刚才讲到你的童年记忆，也是一个话题。我们的童年时期，是杏仁核开始大量储存情绪记忆的时期，这也就是一个人的童年经验会影响一个人一辈子的原因。有刺激的时候，我们最先出现的情绪，常常会是杏仁核里童年就储存下来的情绪模式。父母在小孩子面前吵架甚至动手，即使是婴儿，也已经记在杏仁核里了，只是还不能思考这个情境。这时候有经验的人，常常是妇女，会把小孩儿拉开回避，其实已经晚了，已经看见了听见了。电影电视分级，就是事先拉开回避。

童年少年处在无产阶级文化大革命时期的人，他们的杏仁核，说白了，集合起来就是民族的情绪命运，说不让触及文化大革命，没有办法，情绪模式已经在那里了。王朔的《动物凶猛》你再拍成《阳光灿烂的日子》王朔跟我说过他觉得应该是百万庄那一带的灰楼，大杨树，而不是东交民巷那边儿的洋屋顶。其实你们各有各的童年记忆，各有各的好，要弄，非弄成自己记忆中的强度不可。王朔去年的《看上去很美》好像没什么人评，其实非常好。上来就是一个小女孩儿的大脸，日光灯，童年，少年的情境记忆，把想象准确地结构出来。我猜评论家对王朔还在受杏仁核的控制，还在闹情绪，还没有上到大脑皮层。

口：我会随着音乐，说出一些我早就不记得的话，比如一两句英文，其实我早忘了在哪儿学的了。如果这样可以把过去的东西打开的话，太好了。

〇：法国的阿伦？雷奈拍过一个《去年在马利昂巴》就是讲打开记忆的经验。法国前些年有个电影，忘记什么片名了，是那个大鼻子演的，讲一个在大雨中奔跑的男人被接到警察局，在警察的不断讯问中，他回忆自己与一个女人的关系，他在那天早上将女人枪杀，而回忆到最后，才发现他已经用枪自杀过了，原来他是一个死人。

口：还有就是拍《鬼子》的时候，在潘家口，水库，在那边儿拍完了，转到这边儿，早上起来，一开窗户，我把述平叫来了。我说这就是我要的光，特别好，好到我能掂出它的重量。它就跟水银似的，城里的光你感觉是烟，飘的，这儿的光你得用手接着，不接着它哐嘡砸到地上了。光射过来，浓，不是亮的问题，就是比别的地方浓，沉。述平就说我特别会形容，应该写东西……

〇：好像……

口：可是，对我来说，它不是形容，它就是真的，不用形容。

〇：这就对啦，就是真的，脑里的真实。诗就是这样，艺术就是这样，从古到今，脑生理没变，本质也就不变。

口：我觉得，电影，无非就是把这些东西，联成一片了。

〇：我们的脑，进化到现在，可以对感觉加以思考，也可以对概念、符号产生感觉的功能。不过对创作者来说，最重要的是去感觉自己的感觉，而不是轻车熟路的思考。

所以想象是什么？就是把你存有的图像，声音，味道，等等等等，把它们组合成一种新的关系，勾兑出新的情绪。原始的最重要，积累的也重要，记忆越多，排列组合的可能就越高。

所以写实主义什么的，不妨从脑生理上重新界定。不过这么一来，就没有所谓反映论的那个写实了。创作这个词的意思，就是无中生有，造出一个来。

另外就是记忆，包括对关系的记忆，是非常不可靠的。我被编了不少"段子"我从来不去辩真辩伪，辩解什么，那都是创作。图嘴上的痛快，也就是创作的快感。我只辨别段子本身编得好不好，编得好，大家一块儿乐呗。我常常恨不得就是段子里的那个阿城，他比我有意思。有个段子"阿城与范曾是莫逆之交"问题不在假，而在编的人有一股子很认真的肉麻。

我就老说那个例子，萧斯塔科维奇在他的回忆录开始的部分里讲的。法律教授讲课的时候，突然进来两个流氓和学生打起来，教授召来校警把流氓带走之后，请学生们回忆刚才的情况，结果有的说来了一个流氓，有的说来了三个，至于为什么打起来，说得就更乱了。法律教授说，流氓是我请来的，就是要你们知道，回忆，是多么不可靠，将来你们面对证词，要充分意识到这一点。

口：记忆没有那么可靠。我还不到四十，就会出现……比如突然碰到一个人，这人他说认识我，我死活就觉得……

〇：没见过。

口：有点儿二糊。然后这人提起一件事儿，就跟在黑暗中开一个门儿似的，出去一看，没错儿，有这事儿。然后通过这事儿，想起来了，一堆其他的事儿，然后人也想起来了。音乐能起这个作用，把我的东西开开了。

我觉得可怕在哪儿？如果没这么一人来，好大一块儿，就没了！当然不是真没了，而是囤哪儿了，找不着了。

〇：我岁数大点儿，想不起来的当然就更多了。别着急，慢慢儿说，你说的很可能是真的，有的时候是说到嗅觉，比如烧了什么，嗅觉一刺激，突然就想起来了。

口：以后咱们提醒人用味儿提醒。

〇：人脑可以自己产生类吗啡的物质，Endorphin，有镇痛作用，可多了会致幻，让记忆关系变形，变形错位的东西类似无中生有的东西，创作的生理原因就在这里。所以我一直觉得题材不重要，随便什么题材，在脑吗啡的作用下，都会变形，重新组合，出现新的意义。题材，无非是借题发挥的那个题。

古代的艺术，都有很强的变形现象。并非是古人不重视现实，他们从现实中总结出很复杂的艺术，而我们说的艺术，是比较晚近才分离出来的行当，才有了个人形态的艺术家。古代的艺术是集体的，宗教的。因为是宗教的，所以是幻想的，催眠的。这种幻想的催眠的基因，一直传递到我们现在的艺术创作活动里。不过，原始宗教借助药物，以求达到深度催眠，增强幻觉强度，集体催眠。

我们现在定为毒品的致幻剂、兴奋剂等等，因为经过提纯，或是分子化学的进步，人工合成，非常容易造成药物依赖。过量会发生生命危险。电影《低俗小说》也翻成《黑色追缉令》那个黑老大的女人跳舞回来吸粉儿过量，把个屈伏塔演的保镖吓了个半死，把观众笑了个半死。有毒瘾的人，常常吸毒已经不是为了兴奋，而是为了解除身体的痛苦，像救命而不是享受。我在美国身上总带着二十多美元，大约是一小包毒品的钱，有人问你要钱，并非是他穷，而是他急需解自己的痛，你不给，他就疯了，所以带点钱给他就是了，免得无妄之灾。

而在古代，致幻物都是自然植物，没那么纯，酒也是低度的，果子酒，米酒。《尚书》的“酒诰”有点政府禁毒公告的意思，因为商朝全国上下都酗酒亡了国。可是周朝禁酒，独独不禁工匠喝，因为工匠是搞艺术的，要保护他们的创造力。商又信鬼，崇巫。巫是进食致幻物的，比如麻叶，致幻蘑菇，方便进入幻觉。我以前在湖北乡下看那些巫婆神汉搞魂灵附体，招魂，就是这样，是传统。江淮一带不是现在强调楚文化吗？楚文化的特征是浪漫，诡谲，正是巫文化的幻觉特征。

我们现在看先秦的青铜器上的纹样，漆器、织物上的纹样，有的看不懂是什么，或是干什么的，比如宋代定名的饕餮纹，到底是牛脸？猪脸？鳄鱼头？都不是，在头脑致幻的情况下，你就知道为什么是那样的了。它们会漂浮升降，自由组合，回纹会狂扭，拉长，炸裂，忽远忽近，发出尖啸或雷鸣，器物或纹样会无限膨胀，光艳刺目。更不要说还有钟、鼓、瑟、埙、篪、笙的音响，歌声，还有燃烧的薪的火与烟。薪里就有致幻的草本植物与菌类。当然，还有你的祷祝，自我催眠。你在幻觉中充满欣悦祥善，处于天真，这就是神或天的境界吧？好，与神同在，与祖先同在，好幸福噢。

亚洲、美洲、非洲、大洋洲，这些古代的致幻的器物与纹样，比比皆是。哥伦比亚的优质大麻不是偶然的，它们在古代不叫毒品，它们是进入萨满或神的世界的催化剂。古代艺术的本质不会是写实，而是幻想。古代也没有艺术这个概念，只有工艺技术，造成催眠。巫就是催眠师，自我催眠，集体催眠，地位崇高。

写实而成为主义，大致是欧洲启蒙运动所致，一直到我们熟悉的批判写实主义，但艺术的幻象本质一直没有断绝，只不过是如幻似真，如真似幻。从大概近百年的现代艺术来看，直接复制或追写幻觉形态的作品在世界范围逐渐成为商业主流。这和致幻剂在近当代艺术家中的使用有很大关系。半年前北京展出西班牙画家达利的画儿，达利是嗑药的，其实他那一代人，像毕加索，马格利特等等，包括写诗的，拍电影的，搞音乐的，差不多都是。你想看懂吗？傻×不必了，你如果嗑药，你会很高兴地心里说，噢，呀，对，是这样的。不需要理论。只需要知音。现代后现代艺术理论搞得那么逻辑，有点儿强为之解，反而是包装时尚了。

当然，随着致幻剂越来越纯，越来越到位，理论分析也越来越够不上。作品呢？也越来越——怎么说呢，比如有个英国人，做了一个叫《面具》的逼真的脸，巨大，挤放在一个小房间里，这其实是个幻觉的瞬间。我当时心里一惊，这就是在幻觉中膨胀的司母戊鼎啊！摇滚，装置艺术，行为艺术……

一九九三年诺贝尔化学奖得主 Kary Mullis 前些年写了一本儿书，DANCING NAKED IN THE MIND FIELD，集大成地讲药物对脑的影响。美国加州政府要诉他，因为书中涉及的多是法律上认定的毒品……

说着说着怎么说到这儿了，噢，是聊想象力结果聊到药。我个人的体会是，如果你的各种记忆足够多，用自己的脑吗啡足够了，我有写不完的东西，常常会觉得自己只不过是自己想象力的秘书，你刚才也讲到你觉得你只是记录。

我记得你要拍《鬼子》的时候，有人说怎么又拍抗日的？其实，谁也不知道你这个题材里，会是什么样组合关系，他们以为还是以前那样儿的。

口：一般人太相信被格式化了的东西。

〇：是。

口：而且我自己也说不清楚。用常规的描述，往往把人误入歧途。《阳光》录音乐的时候，我说不对，不是这样的

嗓音，是那样的，录的时候，就觉得怎么缺合唱呢？一个声音还没完，另一个声音就应该从底下钻出来了，人家有专业词儿，一弄，对了。人家误以为我聪明，有专业才能，其实我没有。如果说我有，就误入歧途了，只不过我是和闻到的味儿联系太强烈。

〇：以前的艺术理论注重作者方面，也就是作者论，讲他们的经历，讲他们处的社会环境，等等；后来转到读者论，注重读者的误读，也就是作者的意义不重要了，重要的是读者的读，读也是创造。其实专论作者，或专论读者，都没有绝对的对错，问题在作者在做的时候，记忆的重组，读者在读的时候，引起的个人记忆重组，这两种重组，都有相同性质的想象功能。作者和读者，都是脑吗啡的奴隶。现实在哪里？你要生活的现实，生活就好了，何需写小说，拍电影，画画儿？你要创作的现实，重组记忆就好了。这两种现实，最多做到类比。重合了，必然有一个现实是多余的。陀思妥耶夫斯基他老人家有一句我们熟知的话，有人说他的作品属于现实主义，他很愤怒，说，在最高的意义上，是。我能理解老人家的烦和怒。我不会愤怒，往好里说，不知者不为罪嘛。

还有一个常说到的卡夫卡，写过《变形记》《城堡》《审判》他是个小职员，生活不复杂，也就是上班，回家。北京这种人也多得不得了。按传统的看法他很难成为什么伟大的作家，可是他有他的脑吗啡，在他的小床上睡不着，起来写点东西。这不容易，要知道第二天还得上班，不能迟到，早退大概也是不可以的。他的东西可以用传统的格式去解释，但创作的出发点肯定不是如此。他在哪里说过的，意思是你就在自己家里待着，不用听不用看也不必等，世界会自己走来，它会在你面前狂扭。

口：我老想按点儿睡觉，早睡，弄弄老是睡晚了。我老觉得应该困了才上床，结果老怀疑自己，你确实困了吗？你不一定吧，要不再看看这个？能看进去，就说明你没困，顺延往后，这时候会出现很多平常想不到的东西。我想卡夫卡可能也是这样，明天还得上班儿，可能又想吃点什么……有时候花椒大料都会有作用，刺激想象。

〇：你一说花椒大料，我就想起来欧洲人为什么会碰到美洲，因为他们非常重视香料，嗅觉的，味觉的。这些东西，阿拉伯，印度多，我们老说的乳香，没药，都是阿拉伯传来的，还有胡椒。大料也叫八角茴香，茴是一个后造的字，跟伊斯兰有关系。结果，欧洲人找香料向西找，于是才碰到美洲。我们有个丝绸之路，欧洲有个香料之路。

口：历史是值得怀疑的。很多人迷恋格式化的东西，追着。不是他成心要骗你，而是格式就那么走。

〇：格式化有点儿用处是方便操作。比如说明天就得交稿了，只好用格式操作。《鬼子》弄了这么久，就是想不按格式走……

口：不过也是夜长梦多……不按格式要付出代价。

〇：我在创作的时候，会胡思乱想。我从很早的时候就明白创作是可以自由的，发表未必。无非是胡思乱想的东西不发嘛。先格式化，绝对不是好事情。先格式化……

口：我觉得即使是给你一个合理的格式，其实也是关了好多地方，专门给你开了好多地方，这样产生出来的状态其实也不是那么可信，没有那么合理。

〇：是。

口：红灯停，绿灯走，是规定，不那样就撞上了，但这不是自然的，不能迷恋这个。好多人认为这是自然的，而且设计灯泡的人也认为这是自然，还受到崇拜；这些不自然的东西好像是一个胯下之辱，是一个代价。可怕的是，到了一个程度，大家都比着，你能从这底下钻过去吗？不能吧？傻逼。比着看谁钻得漂亮。更可怕的是那个胯都没了，我有个姓王的朋友讲话了，"心中有个胯"还在那儿钻呢，迷恋。你告诉他你从这儿走没事儿，不成了，谁直着走谁傻逼。

〇："心中有胯"说得妙。海耶克针对二战的纳粹德国有个说法，专制不是强制，强迫，把你关起来，而是权力的意志，我的这一套，你信，你还认为是自己的意志……

口：你还迷恋！

〇：现在看得见摸得着的是时尚，制造时尚和追求时尚的，都说可以找到自我，这就是商业上的专制。

口：问题是胯这个东西，只能是在腰以下，到不了腰以上。如果有腰以上的胯，我也钻，我不钻我是孙子，有吗？

（2000.11.8《收获》2001 年第 1 期）

周勤如对阿城

周勤如，中央音乐学院 78 级作曲系，1983 年毕业留校任教。1996 年在美国加州大学洛杉矶校区（UCLA）获音乐哲学博士学位，其间多个作品获重要奖项。1996 年在洛杉矶创办《音乐中国》英文双季学术刊物并任主编。

〇 阿城 口 周勤如

〇：昨天的话题非常好。

口：那我们今天就在边缘游走一下，不谈那些只有音乐圈内人才关心的专业话题，也不离开音乐，聊聊二十世纪音乐思潮和政治思潮在东西方的错位。音乐思潮可以理解为艺术思潮的一部分，这些思潮都是老生常谈，但其中的错位现象可能还没人注意过，或者没人公开讨论过。

在研究音乐的过程当中，我发现东西方在接受十九世纪，甚至更久一点的欧洲激进主义思潮的时候，在选择方面，有━个很有意思的现象，就是大家在不约而同地遵循着一个简单的法则：谁缺什么，谁就选择什么。

十九世纪，在德奥这块地方，在思想范围，出现了很多杰出的人物，都是受激进主义思潮的影响。在政治上就是马克思的社会主义和暴力革命的思想，而在文化艺术上呢，产生了像早期的格式塔理论和后期的弗洛伊德心理学一类的新学问。这些学问引起了后来在艺术、美学上的连锁反应，出现了各种名目的现代派，像呐喊式的表现主义，完全是为了呼唤激烈的革命，主张激进的、快速的、彻底的变革，希望用夸张的扭曲的来揭露一些本质上的东西，引起社会大众的注意。

〇：八十年代和九十年代，法国在重新讨论法国大革命。法国大革命激进的意识形态影响了后来的世界上的很多革命，都希望彻底推翻，像俄国的十月革命，中国的无产阶级文化大革命……

口：用激进的方法，来达到理想的目的。

〇：中国在近当代推翻来推翻去，百年来少积累，多破坏，五千年的中国，中国人自己都快找不到了，崔健唱“从东找到西，从南找到北”读历史，我们应该记得一七八九年巴黎的那个星期天，小伙子卡弥尔？德木兰的演说引起法国大暴动，德木兰后来大革命中参加了比雅各宾派更激进的革新者俱乐部，可是当他终于反对革命恐怖时，自己也被处死了。

口：我们东方人，像俄国，到上世纪末还停留在农业社会，还实行农奴制，中国复杂了一点，还加个半封建半殖民地社会。在这种情况下，我们的首要愿望是改变社会制度，所以我们毫不犹豫地接受了马克思的社会主义思想，暴力革命的思想，建立无产阶级专政，把社会从根本上变革。俄国人也是这样的，他们也是有这种社会基本面干柴烈火式的客观需要，所以他们才有可能在革命派处于少数的情况下，一呼而起取得成功。列宁预见到了这种社会潜力。

〇：准确些说，十月革命━声炮响，给我们送来的是列宁主义，也就是说，在一个资本主义不发达的单独国家，可以通过暴力夺取政权来搞成社会主义革命。马克思认为这是不可能的，所以巴黎公社的时候，他内心是矛盾的。

口：中国起初也想效法俄国的城市暴动，后来因为本身的社会成份不具备条件，加上日本的侵略，使这个过程变得曲折漫长。但本质上，我们在社会改革上选择的是激进。但是同样处于东方的日本，他们在明治维新之后，政治上经济上向前进了一大步，进入了资本主义，所以，当马克思主义传到日本之后，尽管日共翻译出版了大量著作，却并没有被日本国民━致采纳，因为他们没有向这个方向改变的要求。结果马克思主义经过日本这块跳板的中转，传到了中国。

〇：马克思主义从日本传来，使我们有大量的这方面的日文汉字形的中文词，政治经济学方面的词几乎都是，像共产主义，社会主义，资本主义，共产党，民主，等等都是，军事组织的术语也是，像什么战役，战略，军团等等。

口：马克思主义传到日本，日本没有变，我们却接受了，变了，这有各自的内因。选择常常是不由自主的，是由一内在的因素决定的。马克思主义对旧社会的批判，对理想远景的描述，在我们看来都是有道理的，到现在我还是觉得那种理想主义的东西很可贵，不能忘记，也不要轻易否定，只不过在改革社会所采取的方法上，可能和我们所处的现实脱节，需要一定的调节。

西方在音乐上，二十世纪初，出了━个革命性的人物，就是奥地利的勋伯格（Arnold Schoenberg，1874-1951）。他最著名的一个革命性创造，就是开始无调性音乐和发明十二音序列主义作曲法，彻底地和传统决裂。勋伯格本人虽然不是共产党人，思想原则性却极强，他的激进艺术理念本质上属于左派，在德国是被看成文化上的布尔什维克的。他的创作总的来说用的是表现主义的手法，自由无调性技术从音响风格上说是适应表现主义极端夸张的审美观念的。他

的学生们在当时的德奥则接近劳苦大众，有的就是共产党员。像勋伯格的学生威伯恩（Anton Webem，1883—1945），就热衷于在维也纳工人交响乐团和维也纳工人合唱团当指挥。他在这两个工人社团孜孜不倦地服务了十二年，直到希特勒一九三三年上台，发动国会纵火案之后，迫于纳粹的压力，工人团体解散，才在一九三四年离去。勋伯格还有一个学生叫艾斯勒（Harms Eisier，1898-1962），后来是东德的音乐家协会的主席，无调性作曲家，同时也是一个一辈子从事工人歌咏运动的共产党人。他变成共产党员之后，曾一度批判过老师和自己，回到写有调性群众歌曲。还有意大利的诺诺（Luigi Nono，1924~1990），也是著名序列作曲家和积极的共产党员。所以，音乐上的现代意识与政治上的社会主义革命思潮在他们的老家本是同根所生。只是后来出现了错位排斥。

〇：那他们当时教给工人的歌曲和演奏的乐曲是不是无调性的呢？

口：都有。威伯恩一方面指挥维也纳古典大师的保留曲目，一方面利用自己把握的阵地推行新维也纳乐派音乐，包括勋伯格、伯尔格的作品。

〇：那要求工人的音准相当好。

口：维也纳是个音乐之都，剃头的擦鞋的都能聚起头来唱个四重唱，站在街头巷尾拉一手好琴的大有其人。所谓传统，就是保持在民间大众口头手头心头上的那些可以信手拈来的东西。在中国，保持得最好的不是音乐，是书法。在北京，大概找一千个工人书法家办个展览不是什么难事，对不对？在维也纳，工人们组织个够水准的业余合唱团或者乐团也不会很困难。要让他们写毛笔字，那可就跟阿 Q 划圈一样了。这就是文化相对，各有所长。

另外，新维也纳乐派的作曲家是严格地接受传统训练的。他们懂得传统，只不过要和传统决裂。他们当时写的歌曲，并不是没有旋律，也不难听，他们只不过是想用一种全新的语言来惊醒这个社会而已。当年鲁迅在上海介绍的一个德国画家叫什么——

〇：凯绥·柯勒惠支（Kathe Kollwilz，1867-1945），她的版画《织工暴动》我小时候看印象很深。二十世纪初德奥的绘画上的表现主义影响上海的左翼画家很深，后来像李桦、古元这些版画家到延安，特别改掉了表现主义手法，改学中国民间木版画，延安的文艺观点觉得表现主义是小资产阶级的，不能为中国革命服务，这个观点直到现在还存在。好几年前洛杉矶县博物馆展出当年的表现主义绘画，我花了两天才看完。当年还有郁达夫介绍了比利时的麦绥莱勒（Frans Masereel 1889~1972）。麦绥莱勒的《一个人的受难》很有名，郁达夫当年译成“我的忏悔”我有这个版本，前两年美国一个小出版社再版过，再加了老麦的《城市》甚至他的《国际歌》老麦的版画是粗线条儿的，黑白分明。

口：对，呐喊的，扭曲的，粗线条大反差的，和勋伯格的思想都是一致的。他们都属于左派，普罗文化，不但和那种高雅的、装饰的、贵族式的传统观念决裂，也和小布尔乔亚的平庸、浪漫多情、自我膨胀式的英雄主义划清界限。勋伯格要挣脱的表面上是调性束缚，实质上是思想观念的离经叛道，希望独树一帜，换一双眼睛看世界，赤裸地表现受折磨的人性和揭露社会的黑暗。苏俄在开始的时候也有这种思潮，像马雅科夫斯基，歌颂列宁和无产阶级，但用的是支离破碎的“钢铁”语言。他自己说经常半夜从床上跳起来摸黑在火柴盒上记下梦里出现的字眼，第二天早上怎么想也想不起来那个字是干什么用的。音乐界也有过无产阶级音乐协会和现代音乐协会之类的组织，他们要把所有的传统的东西全部扫进垃圾堆，创作新的无产阶级的音乐。这种倾向被列宁制止了。列宁对无产阶级为什么要继承整个历史文化遗传有很多论述。鲁迅在绘画上引进现代派，他用小说呐喊，笔下也多次出现意识流，目的也是惊醒社会，是同样的感受，类似的选择。

那后来的发展是什么呢？拿中国来说，我们接受了马克思主义和列宁主义的经验，经过努力和牺牲建立了政权。但是，因为我们有强大的文化传统，所以，我们从整体上不觉得精神上是贫困的。祥子拉完车来十个包子一壶热茶一边吃一边听大鼓，是很满足的。所以，虽然经过五四新文化运动的冲击，提出打倒孔家店，也是反传统的，知识分子们纷纷办新学，搞学堂乐歌，搞国乐改良，开办新音乐传习机构。在西方留过学的，像萧友梅、黄自等人，也是纷纷回国为了振兴中华新音乐奔走，在战乱的情况下，政局艰难的情况下，创建新音乐，但总的来说，我们对于像勋伯格那样的音乐，有介绍，却不接受，距离太远。我们接受的是西方浪漫派的东西和古董派的东西，我们把西方的这些东西当成了经典，很认真地学习了一段时间。对于勋伯格和勋伯格以后的东西，我们认为它是帝国主义的，没落文化的反映而加以拒绝。

〇：文学和造型艺术上也是这样。因为隔掉了表现主义这一思潮，所以近二十年来在中国兴起的任何造型艺术形式，都暗含着本世纪初的表现主义因素，有一种补习班的味道。

口：苏联也是这样。在斯大林时代，他们也采取了封闭的政策，和西方隔绝，也是把勋伯格的作品禁掉了，不能演出，也很少谈论。提的话也是否定式的，对西方音乐的学习到晚期浪漫派加民族乐派和印象派为止。浪漫派到后来派生出两个新流派；民族乐派，像俄罗斯的民族乐派，北欧的或者是东欧的民族乐派，美国的民族乐派，民族主义思潮兴起，重视表现本民族的特色；在西欧呢，就是法国作曲家德彪西和拉威尔的印象派了。法国人和西班牙人没有德国人那么固执，他们要出新，开始向外来文化学习，日本的浮世绘，东方的五声色彩，黑人的爵士都出现了。当时法

国的万国博览会上，请中国的戏班，或者日本的雅乐去表演，还有印度尼西亚的甘美兰乐队。我们当然推崇民族乐派，对有些光怪陆离的印象派也有保留地接受。而对勋伯格以后的现代派音乐，倒不用官方禁止，我们的老百姓直到现在，根本就是排斥的，觉得怪异可笑。尽管这些形象在勋伯格的音乐里，在凯绥？柯勒惠支的画作上，就是那个马克思和恩格斯所说的在欧洲上空徘徊的“幽灵”用高尔基的比喻说是在惊涛骇浪上扑打翅膀呼唤暴风雨的海燕，可是我们普通人缺乏鲁迅的洞察力和幽默感，觉得贝多芬《命运交响曲》中敲门的那个幽灵和《田园交响曲》里的那种牧羊人眼里的暴风雨比较对我们的口味。列宁也这么认为。这个错位是很显然的。贝多芬时候的音乐，是在王公贵族的上流社会演奏的，后来流传到民间的音乐会舞台上。现代音乐已经完全不是那么回事了，本质上是普罗音乐，大众音乐，却缺乏听众。

有意思的是，二战后的冷战时期，两种社会制度形成了两个对峙的堡垒：以苏联为首的社会主义阵营和以美国为首的北大西洋公约组织。西方对东方也是封锁的，非常警惕共产主义向西方蔓延。可是就像刚才说的谁缺什么就选择什么，在政治上把革命看成是洪水猛兽的西方在文化上反而全盘接受了革命的勋伯格，不但接受了，还向前发展。

勋伯格的十二音体系，是一种“古典的”新体系。他是在继承传统的前提下，用新的音乐语言变革传统。勋伯格有两个学生，一个是前面提到过的威伯恩，一个叫伯尔格（Alban Berg，1885－1935）伯尔格更多地注意音乐的人性化表述，可听性很强，像他的歌剧《沃采克》现在还经常演出，是保留曲目，无调性的，不但听得下去，还很受震撼，很过瘾，音乐刻划入木三分。威伯恩呢，他向更抽象的方向发展。他的音乐都十分短小，有的只有十几小节，完全是极端思辨的，神经质的，表现的不是普通人的感情，是非人的，或至少是非正常人的感情。于是，威伯恩的思想就被二战以后的作曲家们选择了，接受了，将它变成了整体系列主义，开始了一个大规模的疯狂实施激进音乐理念的时期。

整体系列主义就是把所有音乐表现因素像音高、节奏、度、表情等等都纳入一个模式，有序进行，一切结合就都变成非常理性的，绝对理性的，冷冰冰的。这个时候，音乐就走上了脱离群众的轨道。他们的一个口号是：我只管作曲，不管听众。他们作的曲子越来越短，越来越抽象，或者越来越复杂，令人瞠目结舌的复杂，或者怪招林立。也有人兼而有之，像法国人布列兹（Pierre Boulez，1925-），他是一个非常有思辨能力的人，古典音乐的底子非常深厚，是纽约爱乐乐团在伯恩斯坦之前的指挥，也可能是世界上指挥当代作品首演最多的大师。他非常认真地下大功夫试验了很多管弦乐怪招，学作曲的不可不研究，可惜听起来感人之作鲜少。

这时候勋伯格已经去世了。勋伯格是在三十年代初德国排犹运动的初期跑到美国寻求庇护的。威伯恩也在同时期失掉了指挥工作，但他不是犹太人，没有出来，躲在家里作曲。他是在美军占领了德国以后，实行宵禁，他一个音乐家，没注意，冒冒失失开门一出来，站在街上的美国宪兵一枪就把他打死了。威伯恩的音乐理念在二战后风靡了美国专业音乐界几十年，他本人却是被美国兵误杀的。

勋伯格到了美国以后，先在美国东部后来转到洛杉矶，就是在 UCLA（洛杉矶加大）教书。他有严重哮喘病，南加州的气温对他比较好。他本来应该在德国发展，甚至在取得政权的社会主义国家中发展，可是在那里他遭到排斥。

〇：但是被美国接受了。

口：也是错位。问题的绝妙就在这里。美国在当时是胆战心惊地防范共产主义的渗透，可是他们又全盘地把事实上属于激进化的革命音乐思潮接了过来。

〇：美国的中产阶级的态度呢？

口：跟马克思主义在日本的境遇差不多。讨论得很激烈，但社会影响不大。我们在中国看材料觉得了不得了，铺天盖地的现代派，到美国这里一看其实听不到多大声音。任何极端概念化的音乐艺术品都不会有听众的，听众范围永远都是很小的。但是西方社会的特点是对于只要能自我生存的东西，就不会去限制。我觉得问题还不在这里。现代音乐在这里得到发展应该说是西方社会精英的一种选择，他们有这种精神上的和生存上的需要。他们人数很少，但掌握资源，在圈子之内强有力。比如说二战后，勋伯格这种我们看来非常激进的接受不了的东西，在布列兹看来是太老旧了，所以到了五十年代的时候，布列兹说了一句狠话：“勋伯格死！”也就是说呢，他们要开始一个……

〇：更——口：对，更激烈的，更纯化的现代意识潮流，再来一个现代艺术的革命。所以他们成立现代音乐协会，把它变成了一个关系网，在这个网络里他们互相支持尽情向可能的极端发展，同时也举办音乐营培养年轻人。正在这个时候又有一个新人物跳了出来，约翰？凯奇（John Cage，1912—1992），代表了一个对勋伯格的反动，这个反动更有意思了。

〇：John Cage 去世的时候我注意到了，他可是一个太有名的人物了。

口：凯奇也曾是洛杉矶人，是勋伯格的学生，在 UCLA 音乐系学习。上学的时候他就不大愿意去学那些和声。勋伯格是这样的。他自己写出来的东西都是无调性的，但是他编的教科书都是严格的传统的东西，只不过他又用他自己的方法重新总结了。他要离开传统，他认为那些东西已经过去了，不符合他要改革社会的理念。但他不无视传统，他尊重传统。他写的东西不是为了消遣娱乐，而是要告诉人们一些事情。他要传达一种信息。他是很严肃的。他教学的

时候，仍旧是从传统开始教，他的和声学、作曲法的教科书到现在还是经典。约翰？凯奇当时不大愿意老老实实学这些东西。他玩概念，出花招儿。勋伯格当然看得出来了，说“凯奇，你是个革命家，不是一个音乐家”约翰？凯奇跟一丝不苟写总谱的布列兹可不一样。他怎么革命的呢？一个是他弄了一些螺丝钉、铅笔、曲别针什么的塞到钢琴里，用线拴在某些弦上，或者卡在一些琴弦之间，这样当弹到某些音的时候，就有打钉子的声音，弹棉花的声音，敲洋铁罐的声音发出来，奇奇怪怪，全是变形的声音，不可预测，也不可复制。每次演出一种样，录下音来，在题目下面写上某年某月某日某人演奏版，以唱片为准。下回录音，还写上这个题目，另外的日期，另外的演奏家，听起来是两个曲子。他有一个伙伴，钢琴家，专门给他演奏这些作品。他的谱子是一些谁也看不懂其实也不需要懂的“天书”什么叫“天书”呢？在谱子上甩一些墨水，或者划一些点点，方块，写一句指示性的话，划一点线条方向，就行了。那么演奏者呢，即兴，根据他看到的这些指示，即兴地表演。这叫偶然音乐。他就和布列兹继承威伯恩衣钵发展的纯理性，晶化了的理性完全相反的一个纯感性，绝对没有框框，绝对即兴的创作模式。他当然要给自己找理由了，他的理由就是，这是向东方的易经学习来的理念。他的最著名的一首作品叫 Chance，就是随机选择，他认为易经上的小棍棍儿是对机会的选择。再一个理由就是从日本人那里学来的禅，当时美国有一股学禅热，最时髦。

〇：这是日本一个叫铃木大拙的作品，他用英文写了不少介绍日本禅的书，在西方成为解释禅的权威著作。中国禅对日本禅影响最大的一本书是《碧严录》这本书是无法翻译的，况且“说出的即不是禅”就更难用另外的语言翻译了，不可能。

口：最后他的作品变成了无声，走向了否定声音，否定音乐。什么是音乐呢？什么都是音乐，这个世界上一切的声音和一切的无声音都是音乐。这种振振有词的解释就抹杀了艺术上的界限。你抹杀了界限，我们讨论问题的时候，就没有交集了。观念上已经不一样了嘛。可是他偏偏就在这一点上，被二战以后急于摆脱文化断裂所造成的思想贫困的一代人接受了，捧为圣人。这也是需要和选择的辩证法。我们这个大家谁也坐不下屁股读书的时代就需要这种道听途说式的泡沫理论。这种理论的诀窍是开悟，一旦开悟，马上可以挂牌营业，当大师，祖师，傻子才上学苦读。凯奇的先知特质就在这里体现出来了。他五十年前就实践了我们现在网络时代才广泛实行的原则。

〇：网络，唉，网络，多少垃圾假汝以行。

口：他打的旗号上印的是“阴阳鱼”东方，古老，哲理，又有“禅”意，一般老美是没有资格反驳他的，必须尊他为一派。于是他一顺百顺。他最著名的作品就是《四分三十三秒》(4’33”)，钢琴演奏家上来，也是很严肃的，鞠了躬以后，打开琴盖，坐在那儿一点不动，坐四分三十三秒。然后再鞠躬，下台。这个成了二十世纪的经典，你讨论二十世纪的现代音乐史，当代世界音乐史，如果不提这个作品，那你就是无知，你上课的时候要是不以崇拜的口吻提这个作品，你就别想得好分，你就不是二十世纪音乐家，是异类。但事实上人们并没有去仔细探讨，我们中国人发明易，当时是做什么的，究竟是为了破坏一个秩序呢，还是为了通过机会选择来建立一个秩序。我觉得中国的易不是为了破坏，而是为了建立一个秩序，捕捉 chance 是手段，建立 order 是目的。

〇：“文王演易”文王摆棍是为了建立周朝的，周礼就是制度。所以孔子说“郁郁乎文哉，吾从周”因为相较之前，周的礼制文化确是文明而周全的。

口：约翰？凯奇对易的理解和利用，恰恰是相反的。他就是要破坏，跟勋伯格不一样。勋伯格是要改造，跟我们要改造旧世界的心情是一样的，把旧世界打个落花流水，就是这种思想，勋伯格是这种思想。但是他要建设。他有明确的理想。他搞十二音序列，通过演算建立一个数理的模式，建立一个新的制度，就好像我们曾经设计过实验过一些类似人民公社的社会模式一样。人们的生理是有调性感应的，无调性不是与生俱来的，所以勋伯格要设计一套从观念出发的程式强迫自己写无调性。

调这个东西，是自然就有的，它以物体振动的泛音列为基础。我国音乐学者最新研究成果表明泛音列不仅是西方大小调音乐的乐理基础，也是直接熏陶东方民族使他们从原始泛音乐器的演奏中感受到五声音阶存在的途径。我前几年在洛杉矶看过一次图瓦（Tuva）来的一些民间歌手的演唱。图瓦在俄罗斯联邦，图瓦自治共和国，人是蒙古族的一支，像满清人，头是剃光的，后边留小辫子，服装也是清朝的服装，用马头琴。他们唱的时候，先是自然的唱法，唱着唱着，把胸腔打开了，产生一个非常低的低音，然后再控制鼻腔，口腔，颅腔，逐渐就激起了泛音，激起来之后，就平行地往前走，一边用气息和喉头持续低音，一边控制口型，产生五声音阶曲调，清晰可辨。所以欣赏有调性的音乐是人的自然反应。这不是一个落后或先进的问题，这是个永恒的现象，一个生理的本能要求，到哪儿都是这样的。

〇： Tuva 人的演出我也看了，我们大概不是一场，他们演了好几场，挺轰动的。我在云南的时候，佤族、布朗族也有这样的方法，我以前会一点，现在不行了，要天天唱才行。我听 Tuva 人唱的时候，有点儿痒痒的。

口：所以当勋伯格企图用激进的革命把调性音乐打破的时候，虽然凭着他的功力确实写了一些惊世之作，可是也陷入了一个进退两难的困境，主要是写出来的音乐千篇一律。他开始的时候，是希望通过高度半音化的和声进行来躲避调性，凡是你能听出有调的音乐进行，我都不要，我不等你听出来就转另一个调，我老转，让你听不出来我究竟要

上哪儿。开始的时候用这个办法很有效，写了几个不错的作品，听起来就像永无休止的问题。但后来还是写不下去，一个人不可能老是那么找，找来找去是不行的。他于是干脆就弄一个不重复音的序列，画一个魔方图，我死按照这个图往前走，这样我永远不会下意识地肯定一个调。但是这个新方法一建立，音乐就开始雷同了，加上他固执的美学要求和他的学生威伯恩的绝对理性化，更是把音乐跟普通人的感情隔开了。你听威伯恩的作品就知道，他不是没有对比，但他的对比完全像一个机器人一样，异化了。到了布列兹，更使劲往前走，想方设法突破却突破不了。还要提个法国的梅西安（Oliver Messiaen，1908—1992），布列兹的老师，是整体序列音乐的真正大师，把强弱符号时值长短也变成序列的始作俑者。他的体系做得非常复杂，他严格地按照这些序列互相搭配，音高一个序列，节奏一个序列，力度一个序列，甚至表情一个序列，像一个工程师那样编织音乐。梅西安是一个大师，跟勋伯格一样，他虽然用了这些理智化的手段，但仍旧可以写出很热情的，有宗教色彩的，有人文精神的作品。但其他人的作品没有那么好听，重复上演的机率也不高，从音乐电台的广播里也很少听到。

我在 UCI 人音乐系也模仿过这种风格写作，从技术上讲比写作调性音乐容易，你一用这种方法，写出来的就是这种味道。

〇：你九一年的歌剧得奖是用这种方法吗？

口：不是。我虽然学这种方法，但我不会把它当成主要方法。从我脑子里可以产生这种东西，但我的心不会接受，我觉得它离我太远。不是说这种方法不好，而是没有合适的场合去用它。比如，勋伯格有个作品叫做《华沙受难者》（A Survivor from Warsaw），这个作品用序列手法就非常合适。勋伯格逃出德国之后，纳粹就开始了对犹太人大屠杀，有几个从华沙幸免于难的犹太人跑了出来，辗转到洛杉矶，勋伯格见到这几个人，听了他们的叙述，就把他们谈话的记录，写了《华沙受难者》用十二音体系写。小号一开始就有一个歇斯底里的尖叫，这就非常合适，因为他表现的正是劫后余生，惊魂未定的幸存者对恐怖场面梦魇般的回忆。他的弟子就很难有机会再产生类似作品。

〇：经济上他们怎么维持？

口：欧洲和美国还是有大量的基金会支持现代音乐的。他们也可能有教职。从二战之后一直到六七十年代，序列主义垄断了西方所有的音乐院系和现代音乐舞台，你如果不学这个东西，你是过不了关的。直到现在美国的标准音乐理论考试，现代理论部分还是考用十二音作曲，因为十二音作曲在美国已经变成了一个经典方法。

〇：美国将抽象绘画也是作为他们的传统，除了印第安的造型艺术，美国没有自己的造型艺术传统，从古典写实到印象派，美国都是追随欧洲，只有到了抽象，美国才有了自己可称大师的人物，之后一路的普普、装置、行为等等。才有了一个阵容，所以当然不可以反对。

口：要全盘接受。每一个在音乐学院的学生都要学。甚至连已经赫赫有名的大作曲家斯特拉文斯基也未能幸免。斯特拉文斯基是从俄罗斯民族乐派出身的，他自创新古典乐派，采取调合的做法，以比古典风格更早的巴洛克风格甚至远古的原始风格为依据，用比较硬的音乐语言写《春之祭》、《火鸟》这样的新作品，有一定的表现主义味道，某些地方也有龇牙咧嘴的感觉，但不离古典主义基本原则。斯特拉文斯基是个极其有主心骨的人，他从一九一四年的《春之祭》发迹，到三十年代、四十年代，形成新古典主义学派，成了孔子说的随心——〇：随心所欲不逾矩。

口：他已经是典型的这样一个人了。二战的时候，他在中立国瑞士，那个时候找不到演奏家了，就有一个大贝斯，一个短号，一个单簧管，一个小提琴，一个鼓，当时有人委约他弄一台戏，只有一个朗诵，但就为这几个人，他仍旧能够写出精彩的作品《士兵的故事》有黑色幽默的感觉。可就是他，到了六十年代末七十年代，年纪很大了，正好是序列作曲乌烟瘴气的时候，音乐史上载，斯特拉文斯基晚期，用十二音体系作曲。他那些晚期作品没有一个是好的，尽管他是大师。为什么？因为他左顾右盼，都在用十二音，于是这样一个大师也屈服了，开始用序列方法写了一些黯淡无光的东西。可见激进主义音乐思潮当时在欧美是多么厉害。约翰？凯奇的独特就在于敢反叛，二次革命，索性来个 Nude Show，皇帝穿新衣。

我记得我在国内的时候，听过他的一部作品，叫《第四变奏曲》（Variations IV），好像有四大张慢转唱片。这个作品是哪儿录音的呢？就在咱们洛杉矶县博物馆，他找了几个帮手，有个留声机，有个短波收音机，能接收嘀嘀嘟嘟信号的那种，几个话筒，这几个人就在那儿随便玩儿，人来人往，围观，这些声音就都录下来了，灌成了唱片。我当时听到一处忍不住笑了，为什么呢，因为听着听着突然有唢呐大奏《百鸟朝凤》一定是从哪儿弄了张中国唱片放。听到这儿我就不听了，这个音乐我到现在也没听完，为什么呢？不想听了，时间太宝贵，生命不能这么浪费。这种所谓的“新音乐”建设跟我们当年“大炼钢铁”或者“文革”一样幼稚。

后来在 UCLA 学习的时候，学到了约翰？凯奇标榜的“实验主义音乐”（experimentalmusic），学了一个学期，必修。你需要参与表演，却完全不需要是个音乐家，普通人就是音乐家。也不需要学乐器，弹钢琴干什么，你拿胳膊肘去砸钢琴就行，或者你赔得起钱拿把铁锤把钢琴拆了，也是一个作品，不妨叫《劈柴变奏曲》或文一点，叫《两种价值观之瞬间转化》我们当时上课的时候呢，有的同学，把报纸用手撕一撕，再倒来倒去，班上有五个人，每人一片儿，

大家一起用不同的速度念自己那块儿报纸，录下音来，这就是一个作品。我英文念得不溜，就弹钢琴，不用手，用信用卡划琴弦，开心至极。我也要交作业。当时和我分租一个房子的是一个上海来的学历史的博士生，我就说咱们俩开始录音吧，他说怎么弄啊，他正在炒菜，我说炒菜就不错，他就开始打鸡蛋，你听我的那个作品你不会知道那个打击乐是什么东西，因为还带水声。然后，刹——炝锅。我有一个电视机和一台收音机，随便调台，再加上调音量，还加上一些其它都录下来，大概有二三十分钟，一面带，然后起名字，《一个音乐家和一个历史学家的星期天的对话》就行了，交作业，没问题。就这么混一个学期，学禅。

到了期末考试，下午一点钟，大家聚在一起。所谓考试，就是每个人把自己期末的作品拿来演奏。我上午十一点的时候，曲子还没作呢，因为我有把握，没有关系。十一点的时候，我打开电脑，写一些诸如“谁想什么时候开始就什么时候开始”“谁想怎么呼应别人就怎么呼应别人”“谁想什么时候停止就什么时候停止”打印出来，我们班有多少人我就印多少份，当然你要印得很认真，你不能露出任何迹象你是在开玩笑。临上学校的时候，我灵机一动，想起我的书架上有一个朋友从墨西哥带来的小泥乌龟，上面有眼儿，头是吹口，中国民间也有类似的泥哨，就把它顺手抓了起来，带到学校。教授和同学都在那儿，轮到我，我要求大家在地板上坐成一圈，给每人发一张纸，非常严肃，把灯调得很暗。美国人在这方面很好，非常配合。我就说闭上眼睛，大家也都知道要干什么，一看那几个字就知道你要干什么。然后就开始安静，突然间就听见有一个人开始“沃——”

开始发出声音来了，于是别人就根据我的那个指示开始回应，在这个时候，我就掏出我那个小王八，琢磨着怎么吹它。这个东西就是这样的，有谱子就比较难，得学，不要谱子，瞎吹，完全无拘无束的话，就无所谓。我就用每只手的两个比较听话的手指头，按住那几个眼儿，跟着感觉走。我吹得相当迷人，学了那么多民间音乐，这点感觉还是有的。整个音乐在十几个人的合作下哼了十四五分钟。后来，大家都烦了，拿眼睛悄悄地互相看看，有些人就开始撤，撤撤撤，逐渐就都撤完了，我再吹一会儿，我也撒了。这种音乐，就变成了一种纯粹的 idea，一个想法，你不需要艰苦劳作，没有艺术的劳作可言。你的想法即结果。现在你在网上有什么想法，一吹牛，你就开始赚钱了，不需要去积累资本。你说它没有哲理吧，也可以说它有；但是你说这种哲理会产生什么实打实的效果呢，也真是让人觉得好笑又笑不出来。我们如今就是处在这么一种局面下。如果你要是想加入，你就绷着脸逗哏，逗到底，你就能够取胜。约翰？凯奇就是早早地看穿了这步棋，有前瞻性，绷着脸一逗到底，他就赢得了哈佛大学音乐系讲座教授的殊荣。平心静气想想也对，因为他是给世界带来预言的先知啊。他的先知特性，有另一本“天书”为证。

我刚到美国的时候，在书店里看了他两本诗集，用老式打字机打的，完全是一种视觉的游戏，没有一个字是可以念得出来的，全是无意义的字母联缀。诗行是打成图像的，一个十字架呀，一个像草地一样的起起伏伏的线条呀，等等，时而密密麻麻，时而稀稀疏疏，精装成厚厚的上下两本书，约翰？凯奇的诗集。我当时看了，知道他这个老顽童就是要和世人开一个大玩笑。出版社还真出。书店还真进货，我是绝对不买，一买就输了，就上当了。这是斗禅。就像皇帝的新衣，一个皇帝光着，我们还哈哈大笑，但是每天他老光着，我们就不用看了，由他去吧。凯奇是用这本“天书”告诉世人一个哲理：或者不上我的当，明哲保身，做个老实人；或者像我一样想个歪点子去征服世人，做个风流英雄。而谁要是把我的书买回去从头读到尾，还写一篇分析文章说里面的结构如何如何奥妙，那就是一个活该倒霉的笨蛋加傻瓜。

〇：中国音乐人里也有这种狠角色。不过，一个人常常是因为怕自己是个傻瓜才因此成了傻瓜。

口：最近在我主编的《音乐中国》创刊号上，有一篇文章对约翰？凯奇早期的东西是怎么产生的做了新的检讨，找到了一些原始的通信和谈话。

当时是怎么回事呢？据约翰？凯奇自己说的，他是受雇于一个康复中心，到医院去帮忙。医院规定禁声，他就只能做些无声的表演哄病人的孩子们，就产生了类似的无声音乐念头。后来，他在哈佛讲演中可就说得玄乎其玄了。他解释为什么一定要四分三十三秒而不是二十三秒或者三十二秒的时候，说他是花了好几天的时间用八卦演算出来的结果。这就把听众一下子震住了。宗教崇拜的效果油然产生。这也是激进思潮常伴随着的一种现象。凡是一种激进思潮，都有一些精英式的领袖人物，提出一些当时有说服力、吸引力的说法。二十世纪具有这种精神领袖倾向的作曲家有三个，都比较注意在音乐以外下功夫，特别注意用某种方式凝聚和散发自身的宗教感召力。一个是美国的约翰？凯奇，另一个是德国的斯托克豪森，他的音乐常常是仪式音乐，他演奏的时候要调动声光色彩，机关布景，披头散发，台上走的人穿修道士式的衣服，看他的演出有朝圣的感觉。还有一个就是日本的 takemitsu。

〇：武满彻。

口：对，武满彻，也是一个具有这种特质的人。他的宗教感召力超过他的音乐感染力。我为了研究，搜集了相当多这些人的作品，我是在听的过程当中一边仔细听一边阅读唱片套上有关资料逐渐发现这些问题的。他们的音乐没有一个能让你听到底的，听一半，就不需要再听了。武满彻的音乐就是这样的。它没有一个走向，老是呻吟，老是嗯——嗯——嗯，从头到尾就是嗯。他的大提琴协奏曲，演奏的人非常好，但是音响粗糙，听了十分钟你还不知道他要干

什么。这样的创作常常附带一个哲学上的说法，在这种说法的笼罩之下，你不得不承认这是一种存在，不过也就是如此而已。他的作品我听了很多，除了几首短曲，几乎都听不完，因为听五分钟和听十分钟没有任何区别。

现代作曲家有时候有这个问题，你可以感觉到他有神来之笔，但是你仔细研究谱子的时候，发现这个神来之笔不是他写的，因为他的谱子上可能是个示意图，什么音符都没有，可能是演奏家忍不住了，来了一下。有些谱子，上面画一些海浪，画个手枪，还从枪口画一条虚线连着一颗飞着的子弹，一只带长睫毛的美丽眼睛，甚至一个裸体，演奏家到了这儿一看，觉得挺有意思，拿圆号吹一下，完全意想不到的效果，但作曲家说这是他作的曲。

凡是这样的作曲家，他们的总谱都是一部天书。这都是我上课时看过的。二战之后的激进主义思潮，彻底摧垮了与传统的形式上的联系，作曲不一定去抠音符，他应该是一个组织者，一个善于启发大家情绪的宗教领袖，让演奏家和听众都感觉很亢奋，你在舞台上要有煽动的能力，让观众随着你。美国和欧洲都有这个问题。音乐已经被异化了。音乐沙漠化了。

○：一般人还参加不进去。

口：可能是不感兴趣，所以宁可去听通俗音乐。在这种时刻，我们中国的作曲家们登上了舞台。为什么？因为相比之下，我们的这些人更有头脑。我们带来了异国情调的东西，但更重要的是西方人远远没有的想法。这就是机会。除了我们本身很努力以外，有一个西方空白的原因。就像我们改革开放以后，一大批港台西方的人都跑进来投资一样，我们在经济上是空白。这是二十世纪一个很有意思的现象。

西方在接受激进的现代派思潮上和我们接受社会主义制度时一样虔诚，所造成的得失也一样积重难返。我们在近二十年里已经不断地在检讨这个问题，而西方还没有清醒地意识到这种激进思潮所造成的负面内伤，还没有进行反思。不过从八十年代以后，有一个新浪漫主义的思潮在发展。像在纽约有一个菲利普？格拉斯（PhilipGlass，1937--），他把一些在美国大陆上的通俗音乐语汇，运用到交响音乐里，产生了简约派。最初的那个作品是歌剧《海滩上的爱因斯坦》（Einstein On Beach）序奏用所有的大提琴和倍大提琴齐奏美国最流行的西班牙佛拉明戈舞的固定音型，佛拉明戈舞有一个黄金进行，6 一 l 一 3，5 一 7 一 2，4 一 6 一 1， 3 一#5—7，周而复始。我曾经故意把这个进行弹给学生听，问他们这是什么东西？每一个学生都知道这是一种美洲大陆上到处听得见的通俗音乐。

○：它就跟中国人对二簧西皮的反应一样。

口：对。格拉斯一开始就走的是这种大众化的路子，但不俗，气势极其辉煌。这个黄金进行是大小调交替，简单却不单调，是经过千锤百炼的。重复了无数遍之后，在你心里就积累起一个相当大的能量，正好和观看海浪反复的感觉一样。

○：他给弗朗西斯？科波拉的纪录片《失去平衡的生活》的配乐就是这样的，那个纪录片没有话，只靠图像和音乐，简单的音型反复奏，产生了很大的悲悯和无奈的力量。这个纪录片现在应该重放，它大概是美国最早的环保意识的纪录片。

口：格拉斯成立了一个乐队，一边放电影，一边实际演奏，我看过现场演奏。简约派的实质就是把美国的通俗乐队固定音型变奏的经验运用到了交响乐写作中。这个时候，音乐开始走回民间了，走回到有感情的东西了。我的这些想法是整整十五年观察的产物。但最初披露是在一九九二年我的博士资格答辩会上。你知道，现代派最大的问题是不允许批评，他们完全蔑视听众，精神专制。你捧我我捧你，只说好不说坏，特别虔诚。所以批评要有勇气。

○：不过这些年西方开始有对在纽约的一个中国著名音乐家的作品质疑的声音了，像英国，TIME 也有过一篇乐评，相当尖锐，后来在网上流传。

口：洛杉矶加大教现代音乐的是个女教授，她在美国著名鼓吹序列音乐和试验音乐的《新音乐观察》做了十年的主编。人非常厉害，非常干练，是社会精英之一。我刚到美国，同学就跟我说上她的课要小心，不要反驳她。她要求我们去听作品，量很大，每一首作品都要做记录，就是一边听，一边就要把当时的感觉写下来。我最后写了一篇《试验音乐的得与失》在列举了很多作品之后，我说我的观察结论是现代音乐得到了观念上的满足和自我宣泄，失掉了艺术上的加工琢磨，致命伤是将来难以作为经典流传。艺术这个东西，你可以用不同的观点去解释，但是一定是要与自然有不一样的地方，一定要经过加工，才可以欣赏。完全自然的东西不是艺术。完全靠理念支撑的东西也不是艺术。交上去以后，教授在文章上一口气打了八个问号，退给我，可见她看我的论文时有多生气。我说我不改，我没法改。结果她还是给了我一个 A 减，但很不高兴。美国人这点好，公正，尊重对手。后来我组织博士资格考试委员会，我还是去请她，她接受了。笔试之后是口试，每个教授可以自由质询一两个问题。她问我对二十世纪音乐怎么看，我就把我今天跟你谈的这些观点和盘托出，首先指出十九世纪的德奥激进主义在二十世纪向东方的延伸主要是各种社会主义革命的实践，向西方的延伸主要是各种现代派艺术思潮的试验。经过一阵议论，他们居然点头同意了。我又说，东方像中国，经过五六十年的实践，取得了经验教训，从八十年代起一直进行着检讨、反思和调整。而西方对现代派思潮的反思还没有真正开始，标志就是你们对这些思潮的激进主义实质没有认识，你们对神坛上的偶像也缺乏检讨，过激

主义在人文领域甚至有向更极端化发展的趋势，这是走绝路。

当时我是横下一条心，豁出去博士资格不要了来说这番实话的。在美国，博士这个学位是进容易出去难，答辩时只要其中的一个委员投反对票，你就吹了。所以大家战战兢兢，生怕说错话。我印象里我入学的那一年洛杉矶加大的一个副校长在迎新讲话里很骄傲地说这个学校的研究生授衔率已经达到了百分之四十。这是个不低的比例。那百分之六十有的是自己半途而废的，有的是被导师提前废了的，也有答辩时当场废了的。我说了这番话马上看到我的作曲导师，也是答辩委员会主席脸色紧张起来，他在系里的辈份没有那位女教授高，我相信他在心里考虑如何挽救我。果然我被要求论证我的观点。于是我就从根说起，竹筒倒豆子。结果，我的答辩不但通过了，还得到了评委主席这样的评语：……he stunned his committee of compo-sers ，musicologists ， and ethnomusicologists with his knowledge，commitment and passion。

○：You win！你赢了！你以你的知识，使命意识和热情，让委员会的作曲家、音乐学家和音乐民族学家们震惊。

口：女教授当时也说了一句话，她说，看起来啊，勤如你们中国人只是英语还差点啊。意思是她佩服和承认我是一个可以对话的人了。我们后来真的成了朋友。她本人现在热衷于印尼的甘美兰音乐。她已经退休了，现在是《音乐中国》的终身顾问。我所不能解释的，就是我们过去的理论，经济基础决定上层建筑，决定意识，决定文化，可是恰恰在这个地方出现了一个交错，我们接受了激进的社会制度，可就是从上到下完全排斥激进主义的现代文化，我们相反地选择的是贵族文化，就是经典文化。

○：社会的变革，是利益、资源的再分配，但文化上的资源会不会随着社会资源的重新分配而分配？可能不全是这样。欧洲资产阶级在分配贵族的物质资源的时候，把他们的音乐也拿过来了，这会加强他们得到新资源的感觉。另外呢，西方在二战之后，以美国为首的西方，不是资源分配，世界资源在二战前己分配得差不多了，而是市场分配，所以资源占有形式的殖民主义开始没落，代之而起的是科技经济，直到现在说的高科技。你拥有高科技，市场就是你的。

现代音乐因为精英化了。小圈子，应该不在乎市场。能产生市场效应的是麦当娜，迈克？杰克逊这样的产品。古典音乐西方还在保持，但是生产很小，你只要去任何一个 CD 店就知道了，古典部分和爵士部分小得可怜，百分之九十是流行音乐的货架。看看中国，你说得对，中国的精英化目前还是参加肖邦、柴可夫斯基大赛这样一个概念。

口：是，中国到现在崇拜的还是这个东西。我们把这个遗产绝对化了，包括遗产的模式。日益风行的流行文化和精英化的古典文化并行。

（2000.10.3《收获》2001 年第 3 期)

孙晓云对阿城

孙晓云，南京书画院副院长，江苏省书协副主席，中国书协理事，即将出版《书法有法》一书。

〇 阿城 口 孙晓云

〇：这本关于笔法的书，从开始约你写，到现在排版，有三四年了。本来我要写这本书，也准备了几年，但是与你谈过书法后，就决定由你来写。你是天天用笔法写字的人。是专家，我只是研究，是鉴赏者。现在看来这个选择是对的。是，就像你在书的开始说的，瓷器，全世界都会烧了，丝绸，全世界也都会织了，没有什么特殊的了，中国只有字是——

口：还不是世界性的。

〇：对。不管是象征也好，实体也好，中国字还存在着。不断有人问到或论到中国文化的问题，我自己的看法。先要分成两个极端的概念，也就是一个文明，一个文化。不管别人怎么解释这两个概念，我自己将文明概念为生产力，有工具的意思，比如说“船坚炮利”比如航天工业，所以文明会有先进，有落后，我们也是这样划分文明史的。野蛮文明，资本主义文明等等。我们在一百多年前的问题就是遇到了资本主义文明，船坚炮利，其实还没有遇到文化的问题，我们的革命先辈认为是我们的文化出了问题，做文化的文章。

我自己又将文化概念为一种约束，即人和人、团体和团体等等之间的关系的约束。其实像大雁、老鼠、猩猩那些动物，都有由基因而来的内部之间的约束，所以我们称这类动物为社会性动物，人不过是其中之一种。没有关系的约束，就没有社会。礼，就是这个意思。孔子说“郁郁乎文哉”他所处的周代的春秋时期，周礼的约束被渐渐破坏，互相杀来杀去，新的礼又没有产生，在约束这个意义上，孔子只能向后看，所以他接下去说“吾从周”起码周礼还是规定过的一种约束吧？可当时的现实是周礼约束不了了，所以同时代的人称孔子是“知其不可而为之”明知道不行了还要做。

动物行为学家观察到社会性的动物中同类之间有仪式行为，这其实就是礼的生物性来源。如果这种来源是由基因而来，我认为是这样的，则礼的来源就更为深刻或简单，它是为种的存活与延续而选择形成的。

那么由礼，也就是为约束而产生的一切，像“礼貌”也就是关系中约束的行为样式，服装的样式，语言文字的规格，食馔的做法吃法，建筑的规范，等等等等，就都形成了，这就是文化，“郁郁乎文哉”绵密细致，不是武化。什么族群形成的，就叫什么族文化，在中国形成的，就叫中国文化。局部保存的，就叫“民俗”一个掌握先进文明的文化族群会打败一个文明相对落后的文化族群。如果不打，文化类型之间无所谓胜败。其实也无所谓先进落后。多元文化是平等的概念。二十世纪人类学，终于扒梳出各种文化都有各自的合理，都有保持的价值。

如果这样极端地概念文明与文化，张之洞说的“中学为体，西学为用”就并不错，中学是中国文化，西学是西方文明，文明当然可以用，就像电视，电脑等等。文化中非常成熟的部分当然有文明的意义，文明和文化有重合的部分。

极端来说，我觉得中国文化已经几乎不存在了。这话当然非常不好听，但这是我插队时候就开始有的一个观察所得，没有办法。我看中国文化除了发生阶段，大致说来，不断地再发生，不断地再成熟。传承，是靠中国的农业中产阶级，也就是以前按阶级划分来说的中农以上到富农地主，当然还有农业社会的商人，赤贫是不可能的。两千多年的中国专制社会，专制制度，在经济上，就是皇家、皇帝在维持农业中产阶级的稳定。比如说，如果有人聚了很大的财富，像在黄淮这样的地区有了上千顷田亩，就会有人报告皇帝谁谁谁最近土地变得很多了，皇帝就要找借口去抄没，要办他。因为他有那么多的土地，就意味着有相当比例的中小地主破产了。

口：被吞并了。

〇：对。破产的中小地主如果多到一定数量的话，天下就要乱了，因为破产的地主们还雇着为数众多的长工短工等等。当然，财富多，招兵买马造反的可能性也就大了。王朝不稳定，统治者就要拔掉豪强，资源再分配，让失去土地的中小地主恢复生气——

口：不使资产过于集中。

〇：几千年一直在做这个，凡做不好的就亡。新的王朝建立，开始休养生息，搞黄老哲学。休养生息就是让农业中产阶级休息，免税或少收税，让他们发展起来。中产阶级发展起来，王朝就稳定了，文化就恢复了。汉、唐、宋、明、清，大致都是这样。

口：好像是这样的。

〇：专制制度里的文官武将等等。他的出身大部分都是中小地主，就是农业中产阶级，靠读书、科举一步一步上去。而像你书里提到的那么多书法家，不是出身大地主，像董其昌，就是门阀大姓，像王羲之，也是非常多的，他们的条件得天独厚。一般的书法家，或者由农业中产阶级养起来，或者靠农业中产阶级、商人的购买力维持生活和创作。现在的书画家，又都开始亲身感受到了这点，只不过农业中产阶级换成了工业中产阶级，收藏，拍卖，私买公买。

顺便说的是，中国在半个世纪前消灭了地主、富农，也就是中国农业中产阶级，同时也就消灭了中国一大批管理人才。地主、富农并不是比别人有力气才致富的，而是会经营，会管理。当然有巧取豪夺的，那是土豪劣绅，不能代表中国农业中产阶级普遍的经营管理水平和状况。我插队时看到最会种地的，一般还是地富分子和他们的子女，虽然他们处在被专政的状况下。改革开放以后，一般又是这些人先富起来，他们脑子里最活跃的东西，是经营，是市场。我说的中国传统农业中产阶级懂经营管理，包括他们懂农产品市场。消灭了他们，中国就活生生地丧失了管理的元气。发生五十年代大 跃 进这种荒唐事，也就不奇怪了。现在中国又在讲究管理，但是一大批管理人才和意识早就丧失了。上海现在是都市管理最好的，这和上海曾经是亚洲最好的都市，即使过了五十年，市民脑袋里仍有管理意识有关。北京人都是大爷，不服管的。

像中国这样一个农业大国，如果农业中产阶级消失了，由他们所养成的中国文化，当然也就难以再生，难以存在，这就是我的意思。中国文化几乎不存在了，剩下的呢，我想只是吃，穷的时候当然吃也没有了。还有就是最低限度的人际约束关系，由文字和手工保留下来的文化知识和大量的文化技能者。

口：我就是文化技能者。

〇：对。从你这儿再传下去的是什么呢？只是文化技能。广义上的中国文化，已经随着中国农业中产阶级的消失而改变。所以我想问你，是谁传给你书法，也就是这个文化技能的呢？

口：是我妈。我妈从小就练字。

〇：日课？

口：日课。

从小我妈就告诉我，字的结构应该怎么样。我小时候，文化大革命时，我妈在学校里面抄大字报，我就跟在她后面，我妈也叫我抄，那是小学四年级，我三四岁就写字，很多字不认得，但是会写。我爱写字、迷写字，应该说，是童子功的训练。

后来是我舅舅。我三岁之前他经常到南京来，我根本记不得了。到了反右派，那时我三四岁，他成了右派，就不能来了，不能见家人的。有一次他生病，放他出来看一次家人，是我上小学三年级的时候，他到南京来过一趟。当时我家是在部队的大院里，他不能住家里，我妈给他安排住在附近一个招待所，那个时候我妈不让我见这个舅舅。然后到了七九年，右派平反了，那是我第一次记得我舅舅。那时我字已经写得很好了，但是，真正开始明白字是怎么写的，是从见了我舅舅开始的。

〇：那我要问问你母亲的家系是怎么样的。

口：家系？

〇：你母亲的父母是怎么样的？

口：我母亲的父亲，也就是我的外公叫朱复戡——

〇：哦，古文字学家，书画金石名家，怪不得。

口：对，书法界应该知道他吧，他在三十年代的上海是赫赫有名的。他的活动在上海文化里是很重要的。说到字，是我外公训练了我舅舅和我妈。我们家里，我们家族里，没有谁不会写字的，从小就写，都是有童子功的。我妈实际是按照我外公对她的要求来要求我从小写。

〇：难怪。

口：我外婆叫陈仁梅，我是外婆带大的。我外婆大概十六七岁跟我外公结婚，她比我外公小四岁，还是小五岁。

我外婆的父亲叫陈昌寿，做过宁波警务署的署长，在日本留学时与蒋介石是同学。蒋介石从浙江到上海，蒋与毛氏结婚，都是他在里面帮忙张罗，关系密切，可惜他三十六岁就去世了。当时他们跟上海的政界、金融界都有密切关系，把得住。为什么会这样呢，主要是因为我外婆的外公张美翊，号骞叟，曾经是薛福成的幕府。

〇：也就是幕僚长。薛福成是清末非常重要的一个人，他的许多看法，到现在也没过时。

口：他文章写得好，薛福成的很多文字是他起草代写的，随薛福成去过欧洲。后来薛福成把自己在宁波的“薛楼”给了他。

〇：薛福成做过宁绍台道，大概是那时有了“薛楼”。

口：“薛楼”就是现在宁波的中山公园，我母亲这一系就在宁波了，我外婆生在宁波，她们的祖籍是鄞县。

〇：鄞县和宁波的关系就像吴县和苏州的关系，是郊区和城里的关系。鄞县有个天童寺，很有名的。

口：张美翊后来到上海，是上海宁波旅沪同乡会的会长，又是两任上海南洋公学提调兼总理，也就是现在说的校长，南洋公学是现在上海交通大学的前身。张美翊有个儿子张炯伯，当时在上海开明华银行，又是民国大钱币学家。张美翊还有个外孙，也就是我外婆的表哥叫范鹤言，以前是中央银行秘书处长，后来去台湾，做行政院资政。

〇：光张美翊是同乡会会长就够了。这种会长政治势力很大。美国的州长、市长竞选，都要去拜各种族裔的这类会长，拉票。前两年洛杉矶市长要竞选连任，去拜唐人街的宗亲会，会长拒不接见，因为不满意他的华裔政策。竞选，少一票都是天大的事情，不要说少一个族裔的票子。

口：我外公这边，祖上也是鄞县，我母亲说以前家里有一副对联，是“昔日圣贤一脉”说的是我们是朱熹的后裔；“前朝天子同宗”讲我们的朱姓在明朝是皇族。外公的祖上是明末清初逃难到浙江的，这副对联一直保留着。

我外公的父亲叫朱君随，清朝时做过四川的盐官，我的外公就是在四川生的。因我外公的爷爷朱孝弘是南洋巨商，所以朱君随十九岁就到上海，创立了南洋广告公司、通用电器公司，做过上海《时事新报》的主编，民国北伐时，参与戴季陶、陈布雷办《民权》、《民生》报。我外公的父亲跟戴季陶的父亲是很好的朋友，戴季陶的父亲死得早，死前说我的儿子拜托给你了。后来戴季陶在国民党的时候为了感激我外公的父亲对他的照料，希望我外公到蒋介石那边去做个官，我外公不去，他不要做官，后来沙孟海去干了几年。我外公是少年得志，上海大世界开张的时候，他九岁，写了一副大篆对联。当时吴昌硕看到，吓了一跳，一直追问这是谁写的，结果正好有一天问到了我外公的父亲，我外公的父亲说是我儿子写的。吴昌硕就说我要见他，见了之后喜欢得不得了，称我外公为“畏友”后来在很多场合都把我外公带在身边，外公从九岁跟着吴昌硕，直到吴昌硕去世。吴昌硕是我外公祖父辈的人，所以吴昌硕带他在身边口称畏友，所有的人就都把我外公当吴昌硕同辈人看。那时有吴昌硕这样有名望的人捧，他一下子就起来了。后来又与陈家联姻，有外婆的外公张美翊这样的关系，在上海是又有名又有地位。

当年邓散木不是要拜我外公为师吗？他也不知道他多大，就说这章刻得好，要拜他为师，拜师仪式前什么都弄好了，进来一看，朱复戡原来是这么年轻的一个人，但还是要跪，外公就说免跪，不要跪了。外公和张大千、公愚等是老朋友，和袁克文是至交。他二十岁时出版篆刻集，由吴昌硕题签，罗振玉作序在日本发行，有很多日本人来请他写字，说朱义方的字，复戡是我外公四十岁以后的字，之前他叫静龛，也叫义方或者百行，他有许多名字。日本人请他写过很多船名——

〇：那他一定写过很多“丸”字了。

口：他拿长棍子绑了棉花麻什么的，很大的字。

我外公懂很多东西，对青铜，尤其对古文字，曾经跟郭沫若吵过，为了对甲骨文的解释。他对古文字的变化能够断代断到五十年，比如五十年大篆有什么变化，他能辨出来。那时叫他三代鬼。泰山刻石不是只剩下十三字吗？要恢复，但没有人能恢复，他按李斯的原文和剩下的十三个字将泰山刻石的其他字形恢复出来了，他可以断定那个时候小篆是怎么写的。这是他晚年做的一件很重要的大事。他对古文字非常熟，不仅仅是甲骨文，篆，大草，大草跟小草又有差别的，大草的写法我们都不认识的。他不会写错一个字，问他，他从来不查字典，全在脑子里，他这一方面是很有名的。

晚年他还出了《朱复戡修补草诀歌》、《草书千字文》、《朱复戡篆印墨迹》、《朱复戡墨迹余存》一些书。七十年代初，周 恩 来就说现在能辩识古文字的还有两三个活着，一个在山东，指我外公。我外公解放后在上海不好待了，去了山东，原因不好说。八八年国务院给他在上海成立了一个“朱复戡艺术研究室”才成立了一年他就死了。朱镕基在上海，说这个人要抢救。是国宝级的，一定要尽全力。

〇：我听说朱先生设计过一个鼎。

口：他设计过许多鼎。无锡中华青铜九龙宝鼎就是一个。我外公对青铜器的纹饰非常懂，知道什么时代是什么纹饰，上海玉佛寺所有的鼎都是他做的，他刻印的石章上的钮都是他自己设计的。当时旧上海的大古董商，或谁买了古董，都要拿给他鉴定，字画，青铜，玉器。

他年轻的时候会很多东西，是京剧名票，会乐器，跳舞，法语说得很好。家里又有钱。刊印非田黄、鸡血不刻，家里有个秤，按刻石重量谈润金。但是他吸鸦片，把钱都吸光了。

〇：你上一辈的家族，实际上是大官僚，大商人，不是我们一般说的中产阶级。董其昌就是这样的人，大官僚，大地主。这样的人文化技能很高，有的是贵族，有的是豪门，有的是通过科举上去，他们当然要承担文化保存和传承的责任。夏不敢说，商周的文化责任是由当时的贵族承担的，庶人和野人是不承担的。孔子搞教育，就是为贵族培养服务人才。让学生知道怎么和贵族说话，知道贵族的行为法则，而不是让学生将来有一天能当贵族，他的学生，最高只能做到家臣，比如子路。

刘邦虽然做过亭长，还是平民，后来他的做皇帝，在社会学的意义上是，中国开始了平民通过暴力，可以做最高统治者的历史。

刘邦和项羽都看见过秦始皇，项羽是楚贵族，所以他说“彼可取而代之”这是贵族说的话，因为商是周的贵族取而代之，秦是周的贵族打败了其他贵族国家，取周而代之。项羽当然认为他也可取嬴政而代之，等级平等所以语气平静；刘邦是平民，所以会惊叹“大丈夫当如是”大丈夫也可以翻成大流氓，还是平民。

之后项羽刘邦争天下，定协议先入咸阳者得天下，因为先入者必得始皇帝玉印。后又有我们耳熟能详的“鸿门宴”赴宴之前，刘邦手下的儒生建议带一个玉斗送给项羽。到了鸿门，刘邦献上玉斗，项羽很高兴，拿着玉斗翻来覆去地看，气得范增用剑把子击碎玉斗，质问项王是要天下还是要玉斗。项羽为什么会这样？因为他是贵族，他懂玉。儒生懂贵族懂。刘邦是平民，不懂玉，一个玉斗对他没有意义。

口：但是他懂天下。

〇：对，结果懂玉的贵族项羽失败了，不懂玉的平民刘邦胜利了，开了中国历史上第个平民坐天下的先例，也算是一种始皇帝吧。不过刘邦坐了天下后也开始懂玉了，把贵族的一套捡起来，都是儒生教的。南越王赵昧要独立，刘邦的遗孀吕后说不给他玉了，《汉书》这样记载，我们这样的后人恐怕不知道是什么意思，意思是你没有玉，根本就没资格做皇帝。后来“文 革”的时候广州发现南越王墓，里面的玉器很多是旧玉器改的，果然没有玉的来源了。南越王墓就在象岗，有时间可以去看看。

口：我去过的。

〇：玉在中国文化当中，长期是贵族的专用品，玉标志着贵族的等级，规范着他们的行为。“翩翩君子”“翩翩而来”说的都是因为身上佩玉所以动作不能过激但平移较快，很像戏曲中的绕场步效果，行头不乱。玉又是国之重宝，和氏璧可换十五个城。但是，平民不可以有玉，有玉是要被杀头的，因为平民没有资格拥有玉。我们看历史，时常会看到最高权力对文化的专注态度，戏剧化程度很高。

玉在中国文化中的绝对地位，是从南北朝开始衰落的，因为北朝的少数民族统治者没有玉的文化，但他们又阻断了新疆，当时西域的和田玉资源与南朝的通道。于是，从东晋开始，开始将书法推到吓人的地位。南朝人自认是汉文化的正统继承者，所谓“衣冠南渡”但玉没有了，就用字说话吧，王羲之，王献之，“二王”的字，应和了这种要求。

口：所以南朝应该说是尊崇王羲之的一个疯狂时期。

〇：以他为偶像，为崇拜对象，“我们是正宗的，你们北边的蛮子懂吗”这种心理。后来的唐太宗，在后来的南方人看来就是个蛮子，是胡人。陈寅恪考证他家的李姓是隋朝赐的，唐高祖、唐太宗是武人，马上得天下。唐太宗最迷我的是他实际上是古代的舒马赫，第一流的 F1 赛车手，随他征战的六匹马，也就是他死前命令刻在昭陵的六骏，意义等同现在的法拉利、保时捷跑车。李世民随他父亲打天下的时候，最厉害的就是轻装快马，风驰电掣，他的手下和他就像是现代赛车同队赛手，闪电战术，快速将对手阵容切开，反复切，胜利。

这样一个赛车手，推崇王字，出高价搜尽天下王字真迹，自己也写得一手好王字，真不知道他是什么时候练的。不过，他其实是在做一种统战工作，也就是说我喜欢王字，那些南方人会认为“啊一个蛮子懂得我们认为最好的东西”这气就顺得不得了。

口：服了。

〇：好统治了，再大兴科举，尽收天下人才于囊中。王字在唐朝迎来了第二春，书法也就正式成了仕途晋身手段之一。我们现在认为颜真卿的字地位很高，其实是宋代理学的功劳，成为人格的楷书。二王在东晋，还不是这样，王献之的品行在《世说新语》里很不堪。

口：唐太宗推崇王字，自己以身作则，写得是好。如果讲历代皇帝的字，看下来，毫无疑问，李世民是最好的。你昨天讲到胞间联丝，这个通那个，那个通这个，我想会遗传的，比如说你前几辈，神经特别发达，就会遗传或者是隔代遗传给下面——

〇：这不可能。生物本能可以遗传，文化知识是不能遗传的，要能遗传就方便了，起码能省下基础教育的费用。

口：我不是说文化，是说技能。

〇：写字技能不是本能，是训练出来的。最终还是你说的童子功。

口：我是说比如嗓子。你父母嗓子好，你的嗓子就好，这就是天生的。

〇：嗯——这是器官。

口：手也是器官。

〇：写字恐怕还是训练。

口：还是有关系的。比如说手的动作的准确性，和手掌握工具的灵巧性，人人都不一样，如果说要从小训练，它几乎没有什么训练。

〇：有道理，我懂你说的是什么了。

口：比如说有人天生眼睛的准确度高，一旦学画，准确度就会比别人要好。我觉得任何艺术都和人的器官有很大

关联的。

〇：与器官的能力有关。

口：我舅舅说人有六根，要用对了自己的根，才会成功。舅舅说我是眼根的人，所以写字画画就对了，说他自己是意根的人。他的抽象思维能力特别强，比如一个电话号，会说这是什么平方根与什么平方根的和，好记，其实我们反而记不住了。不过童子功还是很重要，我自己深切体会到这一点，小时候写字还没有意识到什么童子功，大一些以后，就觉得我随便写写都比别人好，人家说我们花了同样的努力，为什么你总是比我们写得好，我才意识到，我从小训练过了。童子功跟笔迹形成有密切关系，在笔迹没有形成之前，字会变的，在这个时候你把字调整到最佳状态，形成一种条件反射，随便写就结构非常好。成年以后一般不会变，像方言一样。

〇：母语。

口：就不会变了。但是你在成年之前，尤其是比如说方言是语言形成的时期，书写是手的书写的协调时期，骨骼，肌肉，因为成年以后你的手就不长了，肉也不长了，功能都不变了，如果在这之前训练，整个功能的协调性是随着训练而长的，一旦形成了，就是一种条件反射了，所以我觉得童子功是很重要的。你原来不习惯这样，硬拗着，从解剖学来讲，你这块肌肉本就不适合做这样的动作，还是在那儿做，会很吃力。执笔的时候，拿笔有各种各样的形态，高低，斜度，每个指头用劲的轻重，都会造成汉字的特征，哪怕是钢笔字，铅笔字。

〇：那你认为没有童子功的人学笔法，学写字，什么时候开始还有救？

口：当然是年轻时了。越年轻越好。

〇：多大？

口：没有这个先例，我也没有调查过。

〇：这会给别人一个信心。比如说那些退休、离休的人还想写字，还能不能写好？

口：那就不清楚了。

〇：当然，有时候不是写得好写不好，而是可以有意思地消磨时间。

口：虽然我认为书法的练习应该从孩子开始，但是明白了笔法，成年人可以从鉴赏开始。没有条件写好，起码能正确地鉴赏，不光是正确……

〇：深入。

口：有一个历史概念地来看这个问题。就是对孩子来讲，也应该让孩子知道古人是这样训练的，是这样认识的，是这样练习的。

〇：你从上学开始，就是简体字了，我看你的书法里写的是繁体字，那你觉得简体字在笔法结构里，是困难呢，还是——跟繁体字没有区别？

口：我是在小学三年级以后才改学的简化字，所以我在这之前都是繁体字，我一二年级都是繁体字。所以我繁体字基本上是认识的。

〇：而且你上学之前就学写字了。

口：中国书法中所有的笔法都是根据繁体字来的，现在一些简体字是根据繁体字的草书来的，有的是后来生造出来的，很不好看。

〇：我就觉得简体字的艺术的“艺”立不稳。

口：从笔法这个角度来讲，简体字一般来讲是不适合的。

〇：所以说如果我们只接触简体字的话，对中国书法有危险性吗？

口：有很大的危险性。比如说古时候书论里总在讲便捷，是在讲写繁体字便捷。草字的便捷和繁体字的便捷，在笔法的道理上是一致的，都是快，方便的。制定简体字的，有些人不一定对笔法有研究，单是从笔划的数量上考虑。

〇：这应该是你书里讲到的“画字”的思路的结果。

口：制定简化字的时候，笔法已经没有了。

〇：现在简体字是中国的法律规定。不过对你们做书法艺术的，网开一面。

口：现在对书画的争论、争吵、矛盾，很多就是由于不清楚，失传了，才会引起各种无名的争端，导致一些所谓事件，没必要发生的一些事件，很多都是由于不了解，对吧？

〇：对。

口：很多争论，花钱印多少书，报纸，开多少会，一辈子研究这个问题。耽误了很多人的时间，浪费，都是由于不明白。知道了，可以省很多精力。这么多年的争论，都是因为失传了，辩过来辩过去，我不服你你也不服我。

〇：争论会有饭吃。是，从什么基础上进行争论，这个基础如果不是传统的笔法基础，争起来是都在隔靴搔痒，如果知道了传统笔法，有些问题就不是问题了，即使争论，也不会是这个样子了。

口：对。我一直认为很多争论老是在子非鱼，鱼非我，我非子，在这个里面争论，与它最原始的状态根本没有关系，最后争论到完全成了另外的话题，鱼还在水里游嘛，看鱼嘛，没有什么其他的。说你怎么知道我不知道鱼快活，你又不是我你怎么知道我不知道鱼快活，争到最后，最初是要干什么，不知道了，所以要循其本。

〇：但是笔法这个本没有了。失传了，没有了。后来更是把很多东西划归给地主阶级，资产阶级，结果连一些常识，一些基础知识都没有了。

口：有人知道是什么，比如像康有为、包世臣、阮元那一代的人，他们是衔接前一代帖学，知道帖学是什么。过去是没有帖学一说的，是因为有康有为提倡的碑学，才不得不有了帖学。对康有为他们来说，这个一点都不可怕，他们是两边都知道的。可怕的是后代，无知，不知道，就乱猜古人是什么样的，这就引起混乱。

我总是在想，很多东西，它的形成是跟人的生理和心理的自然状态相适应，人绝对不会违背自己生理拗着去做，它的形成一定是符合人的生理心理状态的，所以我们现在的本能没有变的话，就不应该去怀疑由人的生理心理状态自然形成的一种形式一种审美。我觉得这是正常的。

〇：尤其是字。

口：对。还应该包括文化的很多方面，对吧？

〇：对。不过在请循其本这个问题上，你再讲讲你舅舅对你的影响。

口：我舅舅叫朱右隆，对我影响很大。我在二十几岁以前对笔法还懵懵懂懂，我舅舅跟我讲的时候，我就突然觉得天塌下来了，根本两回事嘛。虽然小时候想过很多奇怪的问题，比如说为什么要有这个捺，也许古代规定有捺。心里有疑问，但是我一直藏在心里，看了一些图心里有一些体会，老琢磨好像不对，不应该是这样，但又没有动力让我去研究它，可能跟女人的惰性有很大关系，这个事情别人会做的，我去管它干吗，不去主动地探究这个事情。但是我舅舅跟我讲了笔法以后，我觉得他讲得很有道理，应该是这样的。可是，我以前不是白干了吗？就觉得完了，我以后怎么办，我写不写字了？而且我自己试了一下，哪里写得起来，懂也没有用啊。我困惑，那时画还没想，我还没想到中国画。但是这件事存在心里面了。

思维有个惯性，一旦有个苗头，又为了这个苗头去翻别的书看，原来只是想一件事，结果越想越多，越连越多，包括中国画，文人画的问题。我发现这是一条链子。真正从理论上把它串起来，理清，就是写这本书。我发现文字非常大的好处就是能把思路理干净，一个疑问都不能放过。所以通过理文字，知道文字是一回事，口述是另外一回事。

〇：说回你舅舅吧。

口：后来我不断地写字给他看，我说你看我这张字怎么样，他说有进步，或者有什么缺点，经常给我一种批评，也给我一种信心。这本书是我把我们家族的东西，以一种现代人的方式诠释出来。

我舅舅实际从小是受两种教育长大的，一种是中国古文，一种是英文，他从小英文就非常好，九岁的时候在太外公家里，满橱子全是外文书，他能够蹲在角落里把一本“介词”仔细看完。所以他两方面童子功都很好，同时并进，两种语言。我外公家里的舅舅都是会好几国语言的，所以有这样的环境。

他书法的童子功很好。我外公生活在文学盛行的时代，他对帖也是很有研究的，可能现在上海还有他临摹的王羲之的帖，我舅舅说临得是纤毫微妙，非常像非常像，如果不用正确的方法是临不到那么像的。

我舅舅就知道用这个方法，我舅舅年轻时反应非常快，突然有一天，对书法感兴趣起来，首先是对孙过庭的《书谱》临给我外公看，我外公看了大吃一惊：哎呀，真是我的儿子啊，不愧是我们朱家人，写得好写得好。那是他最旺盛的时候。后来他上英文大学，生肺病开刀，在床上躺了几年，看书，对基督教很有研究，他说了解西方文化，对西方的宗教不懂，等于不懂一半。

我觉得他一个桥搭得特别好，中文什么典故他都知道，过目不忘；英文也是，什么典故都知道。他也没什么书，仅几本英文大字典。你买给他的那本圣经辞典，他觉得特别好，是讲圣经的辞源的。他永远给你一种优越感，不是盛气凌人的优越感，而是一种人的自信，不会堕落。他好像代表一种文化，一种非常厚的文化。

他像一面镜子，时刻照着我。他像一个天使，一个老天使，随时随刻作为一个活的人在你旁边，我好像坚强了很多。舅舅不在我这里住，我就觉得自己特别单薄，跟舅舅在一起，就觉得人厚实一些。这个厚实，一是他人格的魅力，一是一种理想信念。我是很幸运的，有这样一个老头在旁边。

我担心他会死，他安慰说：我怎么会死呢？现在他一有病就告诉我。我不让他挤公共汽车，来去打的，早上去老年活动室打乒乓球，我说你只准打一个小时乒乓球另外三个小时下棋。他对打乒乓很着迷，电视里播比赛，他看得脸都快贴到屏幕上去了。

他象棋下得很好，活动室的人跟他下，他百下百赢。他说我这个人做系统工程是最好的，我脑子里有无数个抽屉，所有的东西都归纳到里面去。他从来不做笔记。他有一套怎么下好象棋的系统方式，我说你写下来，他看着纸头，想一想就扔掉了。我说你都记下来，我当不了你的助手，差别太大了，没办法当，最好你能有个助手，像孔子那样。

他兴趣很多，中西方哲学，古诗词，数学，物理，历史，打乒乓，桥牌。他不感兴趣的东西就一点都不感兴趣，从来不逛商店，上街头朝地下走的。别人都说他是怪人。

他当了二十年右 派，回来后在上海一个中学教英文，后来他到一个地名办去编上海的地名志，在那里待了两年，就退休了。退休后还办过英语班，但是他这个老头子不知道怎样教别人学他这个方法，不知道怎样让别人进入这套方法，以失败告终。

○：我觉得书法界好像没有多少女性书家，你是女性——

口：书法这个东西太男性化了。虽然书论说到二王，尤其是王羲之的字“妩媚”但还是男性的。比如颜真卿、苏东坡、王铎的字就是非常男性的。历史上女书家大都擅书小楷，还没有写草书的，这大概不是女性的擅长。

○：以前旧家叫女儿临王献之的《十三行》是这个意思。

口：你把字写到所谓“好”了，别人就会认为是男人写的。我的书法拿去展览，经常被人误会为男的或老头子写的，结果一看到人，是女的，就不以为然了。

曾经香港有个公司老板看到我的字，就要收藏些。我去了，他一看是个女的，不相信，叫我当场写，我写了，他就一直不谈买的事情了，没有这回事了。

我后来把写字归到女红，每天写写，就像打打毛线，烧烧菜……所以你这次约我写这本书……

○：对我来说，这无关乎男女，只看谁说得出来。你的一本是“零丛书”第一本，以后的，作者没有男女比例，只看谁说的好，也许都是女的也说不定。

（2001.6.30《收获》2001 年第 5 期)

倪军对阿城

倪军，中央美术学院附中毕业，中央工艺美术学院壁画专业及美国罗格斯大学（Rutgers University），艺术硕士（MFA），中央电视台十频道“人物”栏目主持人。

〇 阿城　口 倪军

〇：关于西方，即使我们从明晚期耶稣会士利马窦来华开始，口头上也讲了三百多年了。就像西方人讲到东方，东方人会感觉太笼统，中国人，日本人，韩国人，印尼人，泰国人，印度人，伊拉克人，一大堆，东方讲的到底是谁？同样的，我们讲到西方，也是笼统的欧美，尤其是鸦片战争以后，主要是“列强”不过其中有个东方国家日本，但日本是立志脱亚入欧，按照欧洲资本主义制度改造自己，虽有天皇，但是立宪，实行资本主义的会计制度。所以，我们讲的西方，大致是资本主义国家的意思，按列宁的说法，是到了帝国主义阶段的资本主义。

不过还嫌笼统。资本主义是具有各个国家特点的，是有差别的，更不要说欧洲，北美，澳洲还有社会民主党系统的社会主义国家。马克思、列宁是排斥社会民主党的，认为他们是机会主义，走议会道路。不过社会民主党的路线造成了高社会福利国家，过着一般中国人羡慕的大康的日子。而美国大概是世界上最纯粹的资本主义联邦国家，它建立才两百多年，文化束缚少，起码没有过帝制，所以容易纯粹。

讲来讲去，我们很少提到宗教，大概是因为我们半个多世纪里没有宗教生活的原因。文化大革命初期，虽然讲无神论，但精神和世俗生活类似宗教，所以怀念文化大革命的人都有点教徒的情结。刘小枫近年讲基督教，算是深的，张承志则是涉及到伊斯兰教，算是强烈的。现在出了不少佛教的书，看来看去，既不深又不强烈。全世界的佛教国家，现在只有泰国，国王是佛教的转轮王。中国是魏晋之后的北朝，像北魏，北齐，是佛教国家，皇帝是佛教转轮王。武则天大概是最后一个佛教的转轮王，最高一级，金轮。

儒教我觉得是准宗教，有教的作用，但是建立在社会伦理之中，所以没有宗教感。西方讲东方，后来具体到远东，是用儒教文化来概念的，大致是中、日、韩，新加坡和越南也有一些。

从天主教、基督教来看，我们当年讲的西方列强，大致是属于这个宗教文化的，比如法国的天主教文化比较强，美国是基督教文化比较强，俄罗斯是与天主教分裂的东正教比较强，英国则是自成教会的新教。当然，后来所说的第三世界也有天主教，像南美国家，亚洲的菲律宾，被法国殖民过的越南。伊斯兰教，则是中东，中亚和非洲，当然还有南亚的马来西亚，印度尼西亚等等。

从宗教来说，我想犹太教是中国人最不熟悉的，最主要的原因是它只在犹太民族之中。但是从第二次世界大战后，以色列立国，美国又成了犹太人重要的聚居地，犹太民族对世界的影响越来越明显，我甚至有不了解犹太民族和它的宗教，会使我们产生很大的盲目的感觉。

口：犹太人的人口只有一千四百万，这个数字几乎没有超过过。二战之前也差不多是一千多万，但是希特勒灭了五百多万，所以四八年五月十四号以色列建国之后又逐渐到现在的一千四百万，以色列现在的人口应该是四五百万，还有一千万散居在世界各地，其中大部分在美国。

可是这么少的人口，相当于北京市的人口吧，却产生了许多为世人所知的，影响世界知识、艺术的人物，这个比例是相当惊人的。

〇：影响中国现当代最巨的，是马列主义，马克思，犹太人，列宁，也是犹太人，十月革命后，联共政治局成员里犹太人占大多数，列宁不将权力传给斯大林，是不是有斯大林是格鲁吉亚人，而且做过东正教神职人员的潜意识在里面？而斯大林的清洗，犹太人在权力层出局，托洛茨基则是在墨西哥用斧子暗杀掉了。

犹太人因为一直散居世界，他们非常重视教育，动乱中能带走的只有宗教与知识。

口：历史上从罗马帝国到二战，排挤犹太人是用苛捐杂税，强掠财产。所以犹太人觉得挣多少钱，最后总是被人拿走的，直到二战，他们到了美国，才有了一个历史上最踏实，最平稳的一个盛世。所以他们就要把一切都装到脑子里，可以在任何一个新的地方重新开始。

〇：犹太人对学者非常尊敬，所以犹太人里学者的产生比例惊人的大。各种知识领域里，学术的领头人常常是犹太人。马克思就是一个学者。影响世界最大的科学家是爱因斯坦，犹太人，影响美国核物理核技术的科学家，像奥本海默，犹太人，咱们熟知的费曼，犹太人。原子物理和量子力学的创始人玻尔，控制论创立人维纳，都是。

口：犹太人掌握知识，不是从二战之后开始的，从公元前就开始了，从所谓亚伯拉罕那个时候，到了摩西，在西

奈山上跟上帝立约，这个时候就掌握知识了。拉比的意思就是老师，犹太人是整个儿人类的总教头，天经地义，我们就是老师。他们的确也做到了，美国顶尖级的大学里，不光是美国，巴黎、伦敦的，也是一样，像你讲的，学术学科的带头人，都是犹太人。

〇：影响西方的哲学家、思想家，像斯宾诺莎，尤其是近当代的，马克思就不说了，像伯格森，维特根斯坦，罗素，海德格尔，萨特，都是犹太人。

口：说到西方，最典型的就是萨特的存在主义。

维特根斯坦这个语言哲学脉络下来，乔姆斯基，哥大的教授，六十年代的精神领袖，也是反战的学生的精神领袖，加上今天当红的美国思想界头领 Said（萨伊德）都是犹太人。

德里达（Jean Derrida）今年九月到北京上海访问，社科院接待的，法国公使在北京的家里说接待规格不够，意思是中国知识界没有引起重视，而我们知道，中国知识界这些年谈后现代主义时都是大谈德里达的。

〇：言必称，言必称。不过，德里达的书非常难懂，欧洲人也说看不懂，他在美国教过书，听过课的人都说听不懂。听不懂倒好办了，随个人怎么解释，语录摘引。德国的哈贝马斯四月也来过中国，他对中国的关心除了中国的法律制度问题和中国知识界自由派和新左派的论争，还有就是中国的宗教问题。

口：法国公使跟我证实德里达这位法国国宝级的大师是犹太人。这是犹太人控制法兰西思想的当代例子。

〇：文学，像亨利希 • 曼和托马斯 • 曼兄弟，茨威格，海涅，诺曼 • 梅勒，斯 • 辛格，斯坦贝克，写戏剧的亨利 • 米勒，数不清的。对了，卡夫卡，读卡夫卡，没有犹太人文化的知识，读不透的。

另外，像有影响力的普利策奖的设立者普利策，建立路透社的路透，牛仔裤的发明者李威，都是犹太人。

现代音乐之父，勋伯格，十二音体系，还有伯格，极简音乐的格拉斯，等等。古典音乐演奏巨头，霍洛维兹，海菲茨，鲁宾斯坦，梅纽因，史坦因，帕尔曼，祖克曼，阿谢肯纳兹等等。名钢琴史坦威的史坦威父子。犹太人对演奏界的控制，像梅纽因与傅聪的恩怨，梅纽因前些年去世时，美国的中文《世界日报》特别有社论，暗示傅聪终于不会受制于人了。

口：马克思，列宁，弗洛伊德，爱因斯坦，塞尚，只要是沾“之父”的，都是犹太人。

最近我才确定塞尚是犹太人。塞尚的父亲就是做帽子的，做帽子这个行业是犹太人的，他父亲有了一些钱之后就买下来普罗旺斯省的艾克斯的一个银行，所以塞尚从小就有钱，画画。

塞尚年轻的时候跟左拉是好朋友，左拉也是犹太人。董鼎山在纽约写过一篇《西方知识界的左拉传统》也就是定位了西方知识界有一个犹太传统，犹太审美的传统，但董并没有意识到。

〇：犹太审美如果意识不到，对西方，尤其是近当代的西方知识文化，会是非常不明晰的。中国到西方，尤其是美国学习的人，从近代到现当代人的学人或有成就者，都没意识到这个问题。这么多留学生，尤其是搞人文学科的，像比较文学，历史，读到博士，做了教授，终身职教授，讲座教授，著书立说，回国授课讲演，都没有意识到这个问题。这也影响到注重介绍研究探讨西方知识文化的刊物，像有社会影响力度的《读书》办了几年的《万象》都在这个问题上没有反应，因此有的文章非常可惜，只差一步，有的则是错了。其实不只这边，台湾、香港也是这样的，可惜。

口：中国人学西方，到西方上学，读研究生，得有这个常识，审美脉络的常识。读英文的大部头儿美术史，得先弄清是犹太裔的还是非犹太裔的美术史家写的。后现代主义不是讲文脉吗？文脉是一个最重要的基本素质的训练。这个问题钱钟书没有谈到，或者说是没有看到，看到的话他有这个智力，有这个能力谈这个事。杨宪益写过几本小书，谈古罗马之后族裔部落的分布，很有意思，但没有直接触及到这个问题，间接提供了一些资料，我是在纽约买到的。

方面很多，好莱坞是犹太人建立起来的，其中有 Bugsy。华伦比提，保罗纽曼，卓别林是犹太人。《教父》里演大儿子 Sonny 的 James Caan 不是西西里人，他是纽约布鲁克林的犹太人。这使我们想起派拉蒙公司，《教父》的投资方，毕竟是犹太人的。

罗曼 • 波兰斯基在 Chinatown 里做得太完美了，每一步接得到位，演员，色调，美术，那是犹太人干的。另外一个经典，《卡萨布兰卡》或叫《北非谍影》是 Michael Kurtz，从匈牙利到好莱坞的犹太人，当然在电影这行里可以举出无数，斯皮尔伯格，迪斯尼的老板卡赞伯格，再加上唱片业大王大卫 • 盖凡（David Gafen）三个犹太人，前几年合起来成立了梦幻工厂（Dream Work）。

纽约的律师，百分之八十五以上是犹太人。

〇：洛杉矶没有这么厉害，可是也相当惊人。

口：医院里，大夫基本上是犹太人，在纽约生孩子，好一点儿的，就是西奈山医院，犹太人开的。中国人讲究到那儿生孩子，我们是在西奈山生的孩子，很得意。

还有，比如美国的政治界，亨利 • 基辛格，犹太人，是哈佛的教授，也是掌握着最精深的国际政治的知识，为美国所用。下来是奥伯赖特，上届国务卿，也曾在任上骄傲地宣称自己是犹太人。犹太人在美国真正进入政治界是二十

世纪六十年代开始，并没有很早的历史。

美国的历任总统都是基督徒，只有肯尼迪是天主教徒，但天主教基督教，都是信耶稣的，是跟犹太教相背的，犹太教是信耶和华的，旧约的。

我回国之前在纽约家里偶然看到一个片子，是宣扬一个美国海军里的最早的一个将军，是犹太人，这个人当初在军队里受排挤，受欺负，受污辱，但他决心要当上很高的军阶。这里有个什么意思呢？就是犹太人为美国的独立战争做出了牺牲，也就是犹太人为美国的立国都是有贡献的，要重写历史了。方方面面，他们都成了主流成员。

〇：很大程度上，犹太人制造了主流。

口：我在纽约住了十二年，我出国之前，翻译，译介，给《中国美术报》我给《中国美术报》当了四年的特约记者，在美国上了两年研究生，也没悟到这个问题。

董鼎山的书里提到，最近美国作家协会让美国作家填表。美国的填表是划圈儿，你是亚裔，非洲，拉丁等等，但是没有犹太人这个类，问题是也没有白人这个类。所以无形中犹太人就是白人，但在历史中犹太人跟白人不是一类，是被白人看不起的。

〇：从人口来说，美国的犹太人是少数民族。

口：在美国住久了，我就忽然发现这些人都是犹太人，为什么，再研究下去，发现很多艺术家，很多画廊老板，很多收藏家，都是犹太人。他们控制的不但是现代艺术的思潮，还控制了现代艺术的市场，走向，这两个在互动，拿市场带动思潮，再重新创一个主流出来。最大的画廊老板就是纽约西百老汇大街 420 号的 Leo Castelli Gallery，楼下是 Sonna-band Gallery，两口子都是二战时从欧洲过来的，他们当时就带了马蒂斯、雷诺阿、恩斯特，后期印象派和超现实主义的很多作品，拿到美国来卖，首先是维持生计，然后再创造美国的现代艺术的主流。

美国的艺术家十九世纪都是到巴黎去学画儿的，Edward Hopper（哈坡）、Sargent（萨金特），Cassatt（卡萨特）是留学巴黎的，跟咱们一样。当时的美国在艺术世界上没有地位，现在说有一个美国印象派，但几乎是不值一提的。那么犹太人到了美国以后，这些知识分子要立起来一个，看起来是要给美国立起来一个艺术的旗帜，这个的运作操作是他们来办的。所以到了二十世纪五十年代，抽象表现主义这个词出现，在大概念的西方的艺术史上出现，这个词要定位的一个画家就是杰克逊·波洛克 （Jackson Pollock），波洛克当时是《纽约时报》杂志封面人物，被树为“活着的，最伟大的美国艺术家”并没有提犹太人。当然我们清楚《纽约时报》是犹太人办的。波洛克本来可以活到今天，活到八九十岁，那就是全世界现代艺术的鼻祖了，最狂的了，毕加索都算不上什么，毕加索当然也是犹太人。结果波洛克酗酒，开车撞到家门口的树上死掉。死掉之后，才轮到了德库宁（Willem De Kooning），我们今天的现代艺术家很热衷很熟悉的抽象表现主义的大师。第二代的抽象表现主义，比如说 Helen Frankenthaler（海伦·弗兰肯泰勒），格林斯潘的前妻，Sam Francis（山姆·弗兰西斯）等等其实也都是犹太人。

〇：格林斯潘是美国联储会的主席，掌握着调整利率的大权，是个实际掌握美国的人物。

口：劳森伯格（Robert Rauschenberg），波普艺术的大师，他的一个作品就是把德库宁的一张素描，在画廊里面偷偷地用橡皮擦掉，这是他的一个行为。另一个有名的《床》他把枕头啊棉被啊烂七八糟拿油画儿颜料涂满了黏一块儿了，这件东西现在在现代艺术博物馆。这样的审美要得到确立，得到肯定，在理论上得到肯定，就需要理论家来配合，那么理论家呢，又是犹太人。罗森伯格（Harold Rosenberg）之后呢，是格林伯格（Clement Greenberg），他的行当是给美国的杂志写艺术评论，在理论上有创意，知道树立新的思潮流派，直到今天的阿瑟·丹透 （Arthur D. Danto），纽约哥大的哲学教授，肯定自上个世纪八十年代的新表现主义直到今天的艺术，又是犹太人。

〇：格林伯格在上个世纪三十年代末是纽约马克思主义小组的成员，后来因为不满斯大林，转向托洛茨基。托洛茨基在政治上是“不断革命”斯大林要坐稳，当然不许再革命，格林伯格早期的理论受托洛茨基很大影响，那篇《前卫与媚俗》（Avant—Garde and Kitsch）很有名，是抽象表现主义的宣言和纲领。

口：色域画派的纽曼（Barnett Newman），罗斯科（Mark Rothko），一路下来，再到中国人特别热衷的 Keith Haring，已经有介绍他的中文小册子，中文翻译叫哈林，纽约地铁里用黑线条画小人儿的，三十七岁艾滋病死了。福蓝克·斯代拉 （Frank Stella），查克·克娄斯，所谓美国当代活着的毕加索，一张画儿几百万美金。还有当今无可匹敌的实力派画家吕西安& #8226；弗洛伊德，入了英国籍的犹太人，不错，就是那个解梦的弗洛伊德的孙子，一张小画，也在这个价位。这背后有一个很微妙的质量和市场的关系，使我们想起国际黄金市场价格，而“911”之后，我们中国人，好像开始熟悉一个事实，每天早上，由五个犹太人在纽约曼哈顿下城的某个银行的密室里商定当天的国际黄金价格。

所以我看有现代艺术中的犹太人这个事实，操纵的，策划的，演出的，收益的，全是犹太人。

纽约现代艺术博物馆（MOMA）所有部门的策划，都是犹太人。纽约现代艺术博物馆，从塞尚到毕加索，到查克·克娄斯（Chuck Close），都是犹太人艺术家，全世界的艺术家包括中国的艺术家到那里，朝圣一样。

开办纽约古根汉姆博物馆的是超现实主义的恩斯特的前妻 Peggy Gauggenheim，她的父亲是犹太富商，也就是老古

根汉姆，在威尼斯、热纳亚玩儿。西班牙又出现了一个新的古根汉姆博物馆，这是犹太审美在西班牙文化中占有一席之地的继续，这个传统可以追回到中世纪的塞维亚，这个西班牙中部的文化重镇。

雕塑，用石膏把人体翻出来，纽约格林威治村的街角小公园里的永久摆放，George Seagall 做的，是我的校友，罗格斯大学的，六十年代毕业，犹太人，算是西方现代雕塑家里很重要的一个人。另一个犹太人 Richard Scrra 的大钢板，曾经立在纽约市政府前面，全新的雕塑概念，革命性的，造成过轰动一时的一场关于公共艺术的官司。

马塞尔 杜尚不是犹太人，但是他的好朋友曼 瑞（Man Ray）是犹太人。曼 瑞在达达主义里的作用是非常非常重要的。

我在纽约去一个比较有钱的犹太人家里，他的老婆一个爱好就是收藏前苏联的艺术家的画儿，三四百美金一张，并不贵，她说这些艺术家现在都移居以色列。毫无疑问，这些人都是犹太人。以色列复国之后，招兵买马，回国建设。

所谓西方文化的主流，都由他们承包了。

去年冬天，我去过一个学校谈公事儿，SVA，School of Visual Art，是犹太人一个手工动画作坊发展起来的，创办于二战后那年，现在成为纽约乃至美国，乃至所谓国际主流很著名的艺术院校之一，在二十三街，很多日本、韩国少男少女到那儿留学，觉得挺风光。创办人，也就是今天的董事长 Silas Rohdes，老头儿八十多岁了，我到办公室去，谈他到中央美院来开会的事儿，看这小子行，老头于是通过那个 speaker（电话上的免提扩音器），叫他当副校长的儿子 Tony 过来见见我这个 gentile，这是我第一次当面听到一个美国人说我是 gentile，不是 gentleman。他们用外邦人这个词儿感觉很正当，好像是天经地义的，顿时使我想起来中国人今天用“老外”时搞不清是善意还是调侃，常常是当着老外说的。这里面都有一种公然的排外。俩儿子是副校长，学校就是他犹太家族的。

他们的海报的设计，Logo，一切的一切，都是犹太审美。

犹太人认为非犹太人是外邦人，gentile，你必须要信犹太教，相对地又阻碍了他们的人口的扩大，但是他们坚守。

要提到塔木德（Talmud）。我们的知识界对塔木德只言片语一带而过。除了摩西五经，就是塔木德。塔木德是极为浩瀚的。犹太小孩从小就学，犹太会馆，犹太中心，Jewish Center，纽约到处都是。塔木德里面是一段一段的小故事，智力的小故事，各种问题提出来看小孩怎么回答，老师，拉比再教，讲解，培养。

〇：塔木德大概有两百五十万字的规模，确是浩瀚。塔木德是由“密西拿”（Missi-nah）、“葛末拉”（Germara）合成的。密西拿是背诵学习的意思，是民间口传的规则和情理的采集。这个采集，是为了对犹太教的律法“托拉”（Torah）的补充扩展，托拉相当于中国的“礼”吧，好像“礼记”葛末拉是居住在巴比伦的犹太人觉得密西拿里关注巴比伦这边的情况不够，又做的补充，葛末拉就是补充的意思。所以，先完成的是“巴勒斯坦塔木德”大概在公元四世纪中的时候，相当于咱们的东晋的时候。到了公元六世纪，才又有了“巴比伦塔木德”

口：比如我们熟知的一个犹太人的教子有方的例子，小孩儿三岁了，他爹把他搁到窗台上，“往下跳”小孩跳，他爹抱住了，放回窗台上，“再跳”一跳又接住了，到了第三次，“再跳”小孩啪地掉地上了，哭，跟他爹说“你为什么不接我”？他爹说你怎么知道第三回我还接你？结论是“不要相信任何人”

〇：有个犹太穷人，住的屋子太小了，于是去找拉比想想法子。拉比说你有驴吗？穷人说有，拉比说那好，把驴牵到屋里去。穷人说我的问题是屋子太小了，你怎么还要我搞头驴进去。拉比说，牵进去。过了一天穷人来见拉比，说求你了，我屋里根本转不开身了。我记得好像拉比还让穷人再牵进去个羊什么的，最后穷人要疯了，拉比说，好，把牵进去的牵出去吧。穷人回去照做，顿时觉得屋里真宽敞啊。当年纳粹烧书，其中就有塔木德。

口：你比如钱钟书也好，钱学森也好，发展的方向可能很不一样，但他们小的时候接受中国文化传统的训练是一样的。犹太人的基本训练就是塔木德，相当于咱们的四书五经，但比咱们的四书五经要浩瀚，要深入，他们的文化知识基础在这里。

改革开放以来，中国的知识界一直是在研究西方的思潮，西方是什么，思潮的背景又是什么。你就要研究思想家，思想家的背景是什么，族裔背景，种族背景，宗教背景。

你比如萨特，他毫无疑问是反犹太教，他才不信呢，但你别忘了，就像我们今天这些人一样，我们不看四书五经，但我们从小耳濡目染，满大街的孔孟之道，三纲五常。

给世界命名的，编“教科书”的，甚至于编“辅导材料”和“复习题”的几乎都是犹太人。

你说黑人的蓝调，犹太人也拿过去了，研究，练习，理论上有所开创。纽约 New School 这个学校，很多人以为是新学校的意思，其实它是个大学，我理解应该翻译为新学派大学，还是你说的，犹太人总喜欢创立新流派，作新知识的开山鼻祖。这个 New School 爵士乐专业的建立者 Arni Lawrence，也是我的一个朋友，不是黑人，而是犹太人，他这几年热衷于在以色列建立一个国际爵士乐青少年培训中心，掌握知识，做老师。我前几年在中国女子摇滚乐队“眼镜蛇”到纽约演出时还特意带她们到 NewSchool 跟老头儿 Lawrence 以及他的学生们碴了一段儿爵士。这件事到现在于进、

王小芳她们还都津津乐道。那是中国人跟犹太人练习爵士乐的一个例子，我看犹太人控制中国画的时代已经很近了。

倒腾中国画儿的，中国古董的，也大都是犹太人。王己千的那些朋友，对不对？Sack1er，犹太人，洛克菲勒，犹太人，西方收藏中国东西的。纽约现在有两个代理中国国画的画廊，其中一个是 Sherman 的，中文名字叫“怀古堂”在曼哈顿上东城的六十多街，Sherman 这个犹太人，在日本生活过。他们对于东方的东西，很有兴趣，也研究，对非洲的东西，伊斯兰的东西，都有兴趣。对别的知识，也想掌控。至少是他们认识到了知识的价值。这行里最早吃中国饭的斯坦因，祖籍匈牙利的犹太人，在敦煌，他认为这个东西有价值。

我还有一个朋友嫁给了一个美国犹太人，这个人是当年的嬉皮士，现在专在纽约做西藏文物，我们知道当年很多嬉皮士都在尼泊尔混过。

拥有智慧，掌握知识，犹太人内部的潜在广告词，其中包括利息，利润。

我们今天到处都是新什么什么，新北京，照片上都是高楼大厦，后边是审美啊。这和梁思成哭的喊的，要跪下来的审美是不一样的，是东方的，平面的，开阔的。

这使我想起你在《遍地风流》里《江湖》那篇结尾时说的“江湖是什么？江湖是人情世故，能应对就不易，更别说什么懂全了。打？那是土匪”目前市面上中国人谈犹太人的书都是赞美。中国也有一个情结就是世界上除了我们中国人有智慧之外，犹太人也有智慧。犹太人不这么看的。

华东师大出了一本《失落的犹太文明》哪里是失落了！是已经渗入到你的血液中，控制了你的心脏。

我在纽约曾买过两处房子，公寓大厅里动不动就放上七叉蜡烛，小红灯烧上了，一个楼里住着几百户，不都是犹太人啊，管理楼的是犹太人，这楼里只要住着犹太人，人家就摆上了。

所以，关于犹太人的问题，我们还提不上爱或是恨，所谓进入西方主流之前，能弄懂一点就不错，现在还谈不上应对自如。可能龙永图这两年有点跟犹太人打交道的经验，比我们其他行业的稍微多一点。中国人到了在文化上不能回避这个问题的时候了。

我们说中国要对世界作出更大的贡献，怎么做？没有把西方这个西字搞清楚，怎么做，你是在跟犹太审美做，但你还不知道。

有一家叫 Seagall 的兄弟俩犹太人，没这两人就没有丁绍光的今天，他们曾经是丁绍光的画商。如果丁绍光富得能在加州置产时和尼克松有一掐，那他的代理人富成什么样儿了呢？很有意思的是丁绍光从来不讲这两人。

国内的媒体一说到陈逸飞，就说陈逸飞的画儿当年由一个叫作韩默的石油大王送给了邓小平。这个韩默，Hammer，叫榔头的犹太人，早年跟列宁做生意，这又是犹太人之间做生意。他到中国弄煤矿，弄了半天，没价值了，扔在那儿了。

中国人一个悲哀就是中国艺术要进入西方的主流，为什么一定要进入西方的主流？被西方一两个画廊肯定下来，某一个人的作品进了一个西方的博物馆，欢呼雀跃，造成了很多激动，刺激，嫉妒，继续的奋斗啊。

中国是到了黄宾虹、傅抱石之后就不知道怎么画了，接下来就是油画嘛，进入西方的体系，现代艺术之父是塞尚嘛。

所以中国的美术在中国画之后，还没有找到一个肯定自己审美的东西，严格地来说，中国还没有现代艺术，没有现代艺术的思想。中国自己的这片国土上，还没有现代艺术的主流，所以就是依附的地位，从属的地位。

袁运生提出，今天国力强了，实力也有了，在世界上的地位也变化了，1840 年以来是最舒坦的，最有信心的一段时间，中国的艺术不能再处于从属地位。这种迫切的愿望要比二战之后美国艺术家要改变巴黎作为世界艺术中心的愿望还要强烈。

中国还没认识到，哪里谈得到脱离，追都追不上。我们当时美院附中那个班，就被老师叫作一帮小塞尚啊，全画塞尚，画得比塞尚还塞尚。所以我们从小学画到现在，就是犹太审美。

西奈山，神与摩西立约。犹太人是神的选民，the chosen people。

宣扬爱因斯坦的大脑和常人不一样，这是一个暗示，我们的大脑就不一样，我们是被神点拨过的。

所以呢基督教是对犹太教的一种反动，基督教说你们跟神立约，我们跟神也有约。

〇：相对犹太教，“旧约”基督教年轻，是“新约”不过也有两千年了。说起来，基督教和伊斯兰教，都是由旧约派生出来。

口：耶稣基督是神的儿子，信了基督，就是也进了神的国度，而且不管你是哪一种族的，所以基督教的兴旺在这里。

希特勒最早没有想从肉体上消灭犹太人，只是想把他们驱逐，就像历史上任何一次排犹一样。希特勒先是跟罗马教皇打招呼，得到背书之后，才发动了战争。希特勒是个基督教徒。二战时希特勒先占了奥地利之后，就是到博物馆拿据认为是耶稣基督放羊的皮鞭子，权杖，应该是神的，用很隆重的仪式请回了德国，意思是他要替天行道，他是救

世主，弥赛亚的转世，要灭犹太人，这是二战史里很少讲到的。

〇：梵蒂冈教廷最近已经为他们在二战时的默认作出道歉。

口：我们学校一个高班的研究生，他搞了一个“希特勒的艺术”The Art of Hitler，希特勒的绘画作品，希特勒的第三帝国的展览的作品，希特勒排斥的作品和第三帝国所赞美的艺术品，这么一个展览，他要在主流里面提出这个问题，批评这个问题。

〇：希特勒迫害犹太人这件事，已经成为世界的公共知识，我们看电影，一眼就能知道那是纳粹，盖世太保，那是犹太人。犹太人让这个区别成为世界性的知识是成功的。同样是二战，我们跟日本打了八年，拍出来的电影，中国人日本人，中国人能分出来，美国人英国人虽然跟日本人打过，但看着有点二糊，欧洲人是很难分清的，就是因为没有成为世界的公共知识，胜利的我们，冤。

口：学犹太人，中国人要学都学不过来，白送中国人两百年，照抄都跟不上。李扬的大声喊英语，他的方法，不是他首创的，是伯立兹，犹太人。

〇：中国还是技术惟上的情况，现在是认为只要抓住一个新兴技术，就可以打个世纪的翻身仗。没有这么简单的。以前讲中学为体，西学为用，现在是西学为体，中学为用，中学其实用不上了，因为革掉没有了。从马克思主义来说，已经是西学为体了。

口：西学为体呢，又没有把西学搞清楚。

我想在这个问题上历来最清楚的是基督教文明。因为他们从来就把自己当主流，没有把犹太审美放在眼里，他们认为犹太人还不至于构成一个危险，因为他们与神也有约。罗马的最后的一个凯撒立基督教为国教，到后来的文艺复兴，一直到今天，是世界最大范围的一个审美展现。

二战之后，占主导地位的就是犹太审美了，因为二战后美国的国力加强，再加上犹太人在美国对知识界的影响、控制，教育界，电影，艺术，文学，单说好莱坞，这个几乎由犹太人全包的现代审美帝国是美国第一大工业，换句话说，是美国国库的最大税收来源。

当然基督教文明还是不情愿承认这些的。

〇：起码从街面上看不是，天主教堂，基督教堂还是多。但是犹太审美颠覆了到二战前为止的基督教审美。我们看现当代的造型艺术，几乎看不到耶稣的形象，看到的又几乎是“渎神”的造型，而这在一战，起码二战之前，是不可想象的。上帝还在，但耶稣被颠覆掉了，回到旧约，与犹太教的经典相同。现代音乐，现代舞蹈，很多的现代，都是如此。如果我们还不能很方便地浏览到境外的造型艺术，也许可以看看上海的《艺术世界》就会有些体会，但你必须知道有犹太审美这回事儿，才会看出文脉。《艺术世界》因为不懂这个文脉，图片文字就没有理路，可惜。其实看来看去各种这类杂志都是这样。

口：前几个月美国中文报纸上登了一条消息，一个中国人娶了一犹太老婆，闺女呢，十三四岁，成人礼。根据犹太教的规矩，成人礼是跟婚礼一样重要的仪式，成人礼就是说这个孩子已经完成了塔木德的考试，是犹太教堂里面举办一些仪式的十个主要成员之一了，在成人礼上，有些孩子得用希伯莱语讲讲学习塔木德的体会，这就算有这个资格了。但是这个成人礼拒绝这个中国父亲参加，他们虽然反对跟异族通婚，但是通婚之后你这个异族必须要皈依犹太教，这个广东移民没有入犹太教，那他就是被拒绝，不能参加女儿的成人礼。

很多美国犹太艺术家，他们可以很看不起那些戴小帽的，扎小辫儿的，但那是他们内部的事儿，他们小的时候，多多少少都读过塔木德，受过塔木德的影响。

就像咱们中国人都过过春节一样，我们很多人可以对春节不屑一顾，但是小的时候没一个人可以逃得掉春节，春节的传统。

〇：活生生放十五天假啊。

口：好玩儿嘛，好吃嘛，它是跟吃喝玩儿联系在一起的。犹太人的传统也是跟这些联系在一起的。

中国一些信基督教的人说中国的春节跟犹太人有关系。因为神暗示给犹太人要躲避神对大地的惩罚，让他们宰羊，把门框涂上血，就过去了。那中国的春联就是两竖道红，再加一个横批，就是门框上涂了一圈儿血嘛。

〇：听起来很有意思。对联这种装饰形式，好像是明代才兴起来的。我记不清是汤若望还是利玛窦明末到中国来的时候，遇到一个年轻的犹太人，问他还读不读犹太经，他说现在忙着考科举，很久没有读了。当时人称伊斯兰教徒为白帽回回，犹太教徒为蓝帽回回。

口：中国是唯一一个没有排犹历史的国家，是接纳，帮助，犹太人里清醒的人采取的态度就是不宣扬。那时候陈逸飞跟我搞一个本子，找《逃往上海》 （Escape to Shanghai）这本书的作者，我就打电话通过书商找到他，他在波士顿一个大学里教书，根据这本书，我还写了一本电影剧本大纲叫《虹口签证》因为虹口是当时唯一一个不向犹太人要签证的港口，意大利一条邮船跑了七趟，把三万犹太人运到上海，那就要先做一些纪录片的采访吧，采访留下来的那

些犹太人，在美国的，遭到一些人的拒绝，理由是“那段历史是我们的耻辱”中国人就傻了，我们帮过你们呀，怎么不愿意谈？犹太人还是看不起你上海，看不起你什么虹口。当然外交部也不支持这件事，最后这个事就不了了之。

〇：热脸不让贴，就要想想为什么。不过上海人的行为里，受了不少犹太人的影响。所谓上海是冒险家的乐园，我们可以算算冒险家里犹太人的比例。

口：姚庆章生前说过上海人是犹太人加日本人，大赞上海人的聪明。

〇：好像还是犹太人聪明。像上海人乐道的跷脚沙逊，卡里道家族。当年我们的国学大师王国维，不就是住在上海犹太人哈同的花园爱俪园里？不管他懂不懂，他当然不懂，但他懂王国维掌握知识。这是真聪明，大聪明。我们的国父孙中山先生，与哈同的关系非同一般。

口：犹太人认为他们掌握了知识，我们中国人也认为掌握了知识，一个庞大体系的知识，但区别是，犹太人是与神有约，是神的子民，我们不是，我们是炎黄子孙，是龙的传人。在《圣经》里，龙是恶魔，由此犹太人又胜你一筹，你是魔鬼的后裔，我是神的后裔。

〇：龙的传人是侯德建唱起来的，是讲血源的。但龙是一个各种图腾的组合，各种图腾，就意味着多种血缘。山西那个出土的陶盆上的图，我看是蛇的图腾，后来才组合进龙去，成为身子。炎帝黄帝，则是讲大部落形成后的祖先，现在中国田野考古找到的夏，就是炎黄时期，已经是国家了，有城了。中国讲根源是讲祖先，讲血缘。

口：而犹太的根源是“与神有约”而我们跟神没有立约，他们认为没有跟神立约的人就在他们之下，气就不如他们高。

谈犹太审美的问题，其实是犹太人控制知识的问题和控制现代文化走向的问题，是时候了。这么来谈，是从中国人的角度看这个问题，因为我们似乎是有一个要在这个世纪搞崛起或叫民族振兴这件事。可能对于其他的民族或文明，这不算一个什么大问题，但仔细地看一下过去的历史，好像这又从来不是一个小问题。

谈到这个问题之后，我们不得不琢磨信仰问题。在这方面，我们到底是不是先天不足呢？英国人罗素在分析中国人时，《中西文化之比较》直截了当地谈到影响西欧和美洲的三大渊源，一，希腊文化；二，犹太宗教及伦理；三，现代工业主义。他说，这三种要素，没有任何一种，对中国的发展起过重要作用。他又认为，老庄哲学都是自然哲学，而如今中国人急迫地需要获得西方知识，青年中国人的学习热忱使他想起意大利文艺复兴精神。他在谈论这些事实的时候，是说他在中国的生活曾经很舒服，但是他敏锐地看到，中国传统文化已经停止了，不再在文学与艺术上产生有价值的东西。

我认为，他回避了中国的信仰问题，而变相地肯定了西方的文明中的信仰的作用。当然，我们不应该寄希望于罗素或是任何西方人给中国开方子。

〇：犹太教是一神教，上帝，耶和华，中国的道教和佛教都是多神教，罗素的意思显然是一神教是药方之一。不过，借赫尔岑的一个意思，我们谈病，不谈药方吧。

（2001.10.26《收获》2002 年第 1 期）

洪晃对阿城

洪晃，《iLOOK 世界都市》杂志和《乐》广告周刊的出版人；十二岁赴美国，大学毕业后曾做过贸易、投资咨询等一大堆事，都和洋务有关。

〇 阿城　口 洪晃

口：你知道披特儿吗？

〇：披特太多了，哪个披特？

口：原来驻北京的一个德国记者，老婆是瑞士的。

〇：不认识。怎么了？

口：中风了，不会说话了，明天要到我家来住着。

〇：看中医？

口：瞎，就别提了。他那瑞士老婆不管他，自己找了个三十几岁的情儿，把老头儿送中国来了。

〇：噢，寄来个包裹。

口：刚才一个美国人打电话来，一听就急了，说买张票再把老头儿运回去。我心说，噢，这么着把人运回去，不也是把人当包裹了吗？

〇：而且很可能那边儿他老婆不接，变成无法投递，退回来。真是包裹还好，人可是要死了。

口：这个披特儿当年在北京可是个人物， 爱开 party，吃，喝，去的人可多了。这一中风，不会说话了，去年还自杀了一回。被老婆送到中国来，先在朋友那儿住了一阵儿，明天到我这儿来。我们那电影儿明天不是还要补些镜头吗？他就要先去现场呆着，之后再把他运回来。你从旁观者，你觉得披特儿这件事儿怎么办？

〇：责任和义务。我感觉你们是道德上的义务，不能不管他。但是你们有责任必须管吗？

口：没有。

〇：就是这两个的矛盾。还有是就是惯，中国人说把这孩子惯坏了。我从旁听，他可能从前有点儿被中国朋友惯坏了。

口：这倒是。

〇：他老婆可能意识到他们是外国人，在西方无论责任或义务都不能解决的，就扔到中国来。中国人好客。

口：大家都是觉得有这个义务但没这个责任。美国人就特坚决，送回去。

〇：还是要找有责任的那一方，他老婆有责任，还有就是他们的政府。他们的政府在北京有常驻机构，也就是大使馆，要告诉他们你们有一个公民在这儿是这种情况，你们怎么办？大使馆管不管不管，我先知会你。

如果披特儿真的在这儿有什么状况，你就说不清了，披特儿自杀过，再出事儿，查不清的话，你就有法律责任了。大使馆那时候就来了，我们的公民怎么回子事儿？你把他怎么了？

口：披特儿刚过来的时候，是个香饽饽儿，他原来不是好开 party 吗？而且他又特喜欢在人尖子里头做社交，所以他周围那些人都是什么大使二使的，所以他头一次回来的时候，这大使请他那大使请他，都觉得人家会说话的时候，也没少到人家家里吃啊喝啊的，现在人家这样了，总得请一回，所以有点儿像抢小媳妇儿似的，我还觉得这外国人还真雷锋啊。现在就都不理了，要打包送回。

〇：中国人说“久病床前无孝子”说的就是义务如果变成责任，事情就起变化了。

孔子有个学生子贡，他有一次在齐国吧见到一个鲁国人做了奴隶，就出钱把这个人赎回来了，子贡是经商的很有钱。结果这件事儿在鲁国成为美谈，子贡成了雷锋。

孔子知道了这件事儿，就对学生们说我不要再见到什么狗屁子贡了。子贡听说了就很慌，跑到老师那儿去。学生们拦不住啊，子贡见到了孔子就问老师为什么不要再见我了呢？孔子说，你难道不知道鲁国有个法律是如果见到鲁国人在外为奴，回来报告，国家出钱去赎回来？你子贡有钱没错儿，但是你这么做，鲁国的穷人怎么办？他们见到鲁国人在外为奴而无力赎回，岂不是要在心里承受很大的道德压力吗？这是孔子讲的仁的一个方面。做善事，搞不好的话，有可能不仁。所以仁要体现为法律，要形成专业，才可能造成普遍性。

口：还真可能是这样。你这一说我倒想起来了，我原来不是和凯歌吗？我妈特别爱开 party，开呢，我就把凯歌的父亲叫来，老爷子挺爱和我妈聊的。后来凯歌他妈就把我叫去了，说妞子你能不能别这么着。我心想我又哪儿做错了

得罪了？他妈就说，我有一儿一女，你呢，家里有四合院儿，老叫着老爷子去，我这女儿可没有四合院儿，你还让不让她叫她爹去她那儿了？

○：唐朝有个李勉，在开封做官，有一次审案，被一个犯人感动了，就放他跑掉了。后来李勉辞了官在黄河以北游荡，偶然遇到了放跑了的那个人。那个人邀李勉到家里，晚上和老婆商量怎么报答李勉的活命之恩。

老婆说给他一千匹好丝绸怎么样，老公说还报答不了啊，老婆说那两千匹呢，老公说还是不够报答的，于是老婆说，这样的话，只有把你的恩人杀掉了。

口：杀掉？

○：报答不了的恩，或者是善，就是恶了。

这其实也是个爱情故事，老婆非常明白老公会一辈子在什么上永远拧巴，要救老公，只有口出恶言，破坏自己的形象，点出症结。

我倒还没有看到世界上有什么作品讲道德心理讲到这个程度。前两年王小帅要拍爱情题材的电影，我介绍了这个故事，他当时挺激动，后来没有下文了。

你在《三联生活周刊》上的文章，我挺喜欢的。态度好，过去不是常讲态度吗？

口：态度——我没什么态度吧，那个挺好玩儿的。

○：定期写吗？

口：原来定期给他们写，但是后来就是因为老得去拉广告，我又中文水平特差，写东西就特慢，狗屁一千字我得磨蹭磨蹭磨一个礼拜，写完了改写完了改，就不写了。

○：其实你说就行……

口：那最好我说你写……

○：我的意思是你说，叫你的助手整理整理，你再改改就行了。你和索拉、宁赢的电影搞得怎么样了？

口：完了，拍完了。

○：很快啊。

口：明天再到我妈那儿补点儿镜头就全完了。在我妈那儿拍的时候，我妈嫌烦，这一拍完了，我妈还挺想的，"怎么都走啦？"觉得热闹。明天早上再去一回，七点半。

○：一般来说有两大忌，一是别让人在自己家里拍电影，二是别当演员……

口：这两大忌我都惹上了。当时要在我妈家拍的时候，我妈说有个条件就是我得上个镜头什么的，宁赢就叫我妈演个老管家。

我觉得中国拍电影就是编剧都是平民百姓，生了个如花似玉的闺女，想把闺女送进宫，闺女就是那剧本。进了宫之后呢，就发现皇帝就是导演，演员就是三宫六院里的妃子，平时没事儿就等着皇上叫唤你，是召之即来来之能战。摄影师就是个太监，导演最后的那一下，他先撸半天，导演最后上来看一下，好，行了。宰相就是那制片，大炊辈儿。

人就是这么贱，四个演的，三个非专业，一个专业。等的时候，专业的会等，看看书，喝喝茶。这仨非专业的吧，镜头对着谁，谁肯定没毛病，也不冷，脊椎也不疼，心脏也不加速。只要是镜头对着另外一个，你是背景，你肯定有毛病，脊椎疼，心跳过速，太冷，"我觉得这话别扭""我能换个姿势坐吗"？全来了。

这电影里的女人你觉得是不是老了点？不够漂亮？

○：赵本山不是小青年吧，观众会把漂亮不漂亮忘掉。一般的电影是让你一直注意演员漂亮不漂亮，其他的不重要。

口：我平常从来不化妆，别的地方我都不认命，但是长得不好看，我认命。我妈（章含之）比我漂亮好几倍，我因此背上沉重的形象包袱。我就觉得打扮没用，干脆不打扮了，发展别的。

○：所以你朋友多啊。

口：我觉得化妆的女人和不化妆的女人，可能完全是两个世界的。电影呢，拍一次也好，至少你知道你不能干什么，我这次知道我不能干什么了。全世界大概百分之九十八的女的对当电影明星都没什么意见，我原来也是，现在我属于那百分之二了。我干不了，我宁可当太监，打死了不能当这演员，忒难受了。

而且你根本没思想。所以现在我非常非常佩服那些专业演员。

○：不同的导演，演员会不一样。银幕上的表演，都是导演通过了的，好或不好，都是导演的判断，怪不到演员。

口：是吧？

○：让你演你自己还是让你演另一个人，这是两回事。化妆也不是问题，纪录片怎么办？杂志最近怎么样了？

口：最近被文学青年整了一下。他是一个北大的研究生，瘦得不得了，也不洗澡什么的，一看就是那种顶级文学青年。过来之后，我说弄个栏吧，说了个"嫉妒"好家伙他就列出来了二十多个定义什么的。你给他一个特别简单的

问题，他都要把它变成哲学，他都要告诉你那个法国的福柯是怎么来评论这个问题的，黑格尔曾经说过什么什么，烦哪。

他就是一点儿人性的东西都没有了。

从那以后看见文学青年我就害怕。我觉得我受不了这个。

这小孩还特逗，他身边有一帮子女孩子，就是他的跟随者。你让他写一篇文章，他就会说，这篇文章我写不合适，因为我的思想境界不在这儿，但是我有一些小妹妹，她们可以帮你写写这些文章。

我心想也罢吧，就让她们写吧。前些日子不是出了一套杜拉斯的丛书吗？我说你就给我们写个小书评，对杜拉斯的感觉。他说，我是坚决反对杜拉斯这种情结的。我说没让你写得那么深，我没让你写文学评论，你就给我写一个介绍这本书的大概齐的文字，杜拉斯是谁就行了，我就这点儿要求，他说那不行，我怎么能够浪费我的时间写这么浅的东西呢？你大爷的，你还是个学生，挣点儿零花钱你应该挺高兴的。你把这写了，广大的白领和劳动人民群众，那些不是知识分子的人也知道杜拉斯是谁了，他们看了有一天也会产生和你同样的感情，那就是后事儿了对不对？你甭管那个，你先把这儿百字给我们写了。

不写，而且能跟你在电话上掰斥一个多钟头，为什么这个东西不值得一写，哎哟把我整的哟，矫情啊，蔑视一切。让他写东西他也不写，我就不知道他为什么来。

他来的时候，我说你看我们是一本商业杂志，商业杂志的定义呢就在于我们服务的这一群人基本上是做商的，而且是人家忙里偷闲，飞机上啊，马桶上啊，睡觉前哪，不要特深刻的东西，你真的能够承受吗？他说行，我说．OK 那你就在这儿吧。可是你让他写什么他不写，这个不行，那个不行。我就跟他说，我说这样吧，你不是文学底子特深吗，我们这儿都是搞服装的搞美容的，这些小孩儿文学底子不深，你要不然的话就找几本世界的古董文学什么狄更斯啊，也别扯太远，大概齐的说说什么英国文学什么法国文学什么的，给大家讲讲故事，这样小孩有兴趣的话也知道有这么回事儿，自己去找找什么的，“行，我给你写一个提纲吧”我一听见写提纲我就骇怕了。

结果又是过来一个巨长的，打出来差不多有 10pa 的提纲，说你说的那些东西，什么英国法国俄罗斯，我都觉得是很肤浅的，我觉得那些不值得一谈，我要给她们讲俄罗斯革命和文学的关系。嘿，我说一个时装杂志，我的编辑需要知道俄罗斯革命和俄罗斯文学的关系吗？您是不是留着这个等您当教授了，给哪个俄罗斯文学专业的研究生去讲这个？我是以低姿态跟他说，紧接着又来了 10pa，说很明显，你对我要说的题目一无所知！我没有想到像你这样一个人，知识如此的浅薄！

○：你换一个人写不就行了吗？

口：他呢，有一天，某某去找我，我就说我们一块儿去吃饭去。第二天他跟我说“你认识某某”？我说，啊，我以为他要给三联投稿什么的，我就说下次介绍你跟他认识，“嗯”哼二声。回家之后，他给我发了一个长达两千字的 E-mail，评论三联的长短，我吓呆了。

我就没有见过这么不简单的孩子，孩子应该是很简单的。二十五六岁的小孩儿，见着一个人，一方面说他是怎么怎么起来的，三联嘛固然是怎么怎么样，但是哪天我看见三联什么什么，品头论足，我觉得二十多岁的一个孩子，就已经酸成这样了，那中国的知识分子，我不知道这样教育出来的……不知道可要不可要。

你知道他就像那个——那个——你知道在外国经常就有一屋子人，里面有一个头儿，后来就杀了什么什么的……

○：邪教？

口：对，人民圣殿教什么的，他就像这么一个头，周围有些女孩子。你看我们那儿的小孩写一个东西，然后呢，我说你不是文字挺好的吗，你文字好就干脆帮我们润润文章吧。他改完了文章，他就得到小孩儿那儿去把人家臭骂一顿，当着面儿的跟小女孩儿骂。

○：施虐狂吧？

口：他永远要告诉你，你不如他。

刚开始办杂志的时候，我还觉得谢天谢地我还搞了一个文化的杂志，我就不是纯商人了，我原来不是卖铜卖铁的吗？我觉得卖铜卖铁真他妈糙，一块钱买来的东西，一块零五分卖出去就行了。我觉得我委屈了，我觉得我应该干一点儿就是比这稍微更有意思一点儿的事儿，然后就去搞那些投资什么的，后来发现闹了半天就是给人算账，把账算过来就行了。后来叫我搞杂志，好家伙，这一下可让我接触知识分子了，我他妈现在巴不得回去卖铜卖铁，把我吓的。

中国知识分子过去那么多年挨整，挣钱也不是太多，有自卑的地方；但是他们又的的确确掌握着许多知识，所以又有自负的地方。这自卑和自负两头儿这么一分吧，就是一塌糊涂的一件事儿。

所以我觉得有知识的人最好还是有点儿钱。没钱的话，事儿就特难办。有知识的人一没钱的话，他就会变得比谁都坏，比穷人坏多了。

○：拧巴了。

口：特拧巴。

好多特好的东西，不是那么刻意才出来的。他们太刻意了怎么怎么着，太想要那个东西了。你看着都替他着急，你怎么还没当文学家啊，你都二十六了，天哪。

〇：你在欧洲或美国碰到过这样的知识分子吗？

口：西方知识分子可能……我碰到过……有一个朋友，这朋友呢，原来是建筑师，做着做着就开始写诗了，然后就放弃了建筑，开始专业写诗。写诗绝对是贫困道路一条。他娶了自己的秘书。法国的女的应该是很会穿的，这个女的是一半儿法国人一半儿越南人，我就没有见过她那样儿天天穿得像纽约四十二街的妓女那样儿的，法国妓女都穿得挺体面的，法国人天生一个会打扮。诗人呢，开始办了一个小的杂志，挺有名的一个文学评论杂志，每个礼拜三呢大家聚在一块儿瞎侃，杂志印出来的话也就是送朋友。

他们任何人都看不起，他做任何事儿都特拧巴，他倒还没有中国知识分子的那种尖刻，他不尖刻，够酸的就是了，谁也看不起。

〇：我倒觉得这也许不是知识分子的问题，人就是有那么一类人，不管他干什么，都拧巴。福柯讲权力，知识就是一种权力，掌握知识的人有的时候和掌握权力的人很像，膨胀，原来心理上的毛病也会扩张，扩张到别人瞠目结舌。你看但凡掌握一点权力的人，都可能这样，比如警察啦，售货员啦，土大款啦，有时候捡垃圾的也会这样，当他把垃圾视为一种资源，而他又占有这个资源的时候。

我们常常认为不掌握权力的人就是人民，其实人民里还是有各种各样的权力分布，所以我们又会纳闷儿，人民怎么是这样儿的呢？大大小小的权力在那儿搞鬼。

口：在任何行业里相对而言聪明，但是又没有得到承认的人，基本上都会变成这样。有才气，但是运气不好。一般笨人还不会这样儿，都挺乐呵呵的。成功的，他狂，但是不会酸。

一个笑话儿说法国人怎么自杀？他永远是这么开枪的（手比划在高于头的地方），因为法国人想象中的自己永远比别人看到的他高出来一截儿。

我觉得现在一般的小孩儿不算，就是现在比较开放了，他没必要了，他不用别人发现，他可以在网上写篇儿文章，网上有多少人写啊，发了就没事儿了。

下一代的醋劲儿可能少一点儿。

哎你觉得中国那些美女作家怎么样啊？

〇：

美女作家？包装吧，有造成公众人物的意思，有给男权社会造成性幻想的意思，要不然怎么没有“美男作家”？出版公司包装，或自己包装自己。我猜她们自己有的不信，有的就信了，女性一般都愿意别人说自己漂亮，明明知道是假的也愿意，搞得奉承女性像“今天天气哈哈哈”不需要技巧。

美女而兼作家并非不可能，但这不是根本的，所以问题在于包装把这两项搞成根本性的。

口：我们吧，作为这个杂志，当然就是也不一定有人看，我的情结就是，《上海宝贝》出来的时候，有一批人都是以把大胆的性生活写出来为特征，我觉得这也挺有意思，也是个卖点了，我就想做篇文章“中国女作家能不能谈性”采访她们。

结果采访了所有女作家，包括什么陈染、棉棉、王安忆、毕淑敏、卫慧，还有一大帮，基本上拒绝谈，“你们这个问题太无聊了”我们说社会上现在谁都在说这件事儿啊，怎么就不能谈呢？“这个非常低级趣味”王安忆是说我现在很忙，无法接受媒体采访，唯一一个诚实的是棉棉，“我说”卫慧是说你们要是采访了棉棉，我就不接受你们采访。

〇：两人死杠。

口：陈染说了一些云里雾里的——到最后这篇文章就没法儿写。我就说她们不谈，为什么不谈，都给说出来，就照登，然后再把她们小说里的所有写性的东西列一下，拒绝谈，但是文章里头是这么写的。

〇：这里有个社会人格和艺术人格的区分。你要人当面谈，就触到了社会人格的问题，很敏感，回旋余地少，让人纠缠住的可能性大；你要看她的作品，那是艺术人格，她可以让作品自己说话，作者有回避的余地。不过还是得饶人处且饶人吧。

口：本来我还想写呢，不就是一些黄色的小段子吗？我这人就特俗，我要是写东西没人看的话我就一点儿写的兴趣都没有，我认识的两个人都是长篇长篇的写，一个是个法国人，一个是个美国人，是个 ABC，写完了说我就是为我自己写的，我就不发表，我说你给出版社寄过吗？她们说不寄，就是给自己写着玩儿。我想这他妈多憋得慌啊，我要是这样我就不写了，那写它干什么？洗洗睡吧，别费那老劲了，还一本儿一本儿的。

〇：我开始写东西的时候，没发表的环境，那时候只能出毛主席语录，所以也就是写给朋友看看。这个习惯影响我到现在，总觉得人家看不看无所谓。

现在美国有一种出书的方式，现在不是电脑打印的质量很好了吗？于是有人把自己写的东西打好装订好，到书店租个地方卖。大出版社呢，常常去了解一下，如果卖的情况好，比如一星期卖出去十本二十本，大出版社就找上来说我给你出吧。我觉得这个方法不错。

口：我看作家这行不能干了，预付款又没了，我想我得掌握捷径，写那种人家特爱看的，本来我想了半天国内最缺的就是安娜·伊思宁那类的，半色情半不色情的，这玩意儿我写得来。结果美女作家一出来，这行儿也不能做了，得再找一个窍门儿了。

○：日本有一种小说叫“私小说”——

口：撕小说？哪个斯？

○：私人的私。形式是好像在写给自己——

口：就跟写日记似的？

○：写给自己的日记，不是雷锋日记。媒体啊电影啊摄影啊等等都有一个潜在功能，就是满足一般人的窥私欲望——

口：对，是。

○：既然一般人是这样，那我就搞成不是给你看的，对你的诱惑力反而特别大。

口：这倒是挺有意思的，这个好。

○：由私小说还可以出来侦探类型小说。

口：这怎么搞？

○：侦探小说都是蛛丝马迹，私小说天生就是蛛丝马迹。我们常常会无意间听到别人的断断续续的谈话，比如我听你说披特儿，我不认识他，但我顺着蛛丝马迹，会拼出一披特儿来，所以小说没说谁杀了谁，但是读者猜出来了。

口：这挺好玩儿的。行，歇下来我就写这个。这又是一招儿。

○：这种写法可以避开一般已有的模式。

口：另外就是因特网再狂的话也不会代替纸面出版物，你觉得会吗？

○：现在的问题是阅读方式，纸面阅读可以是很随意的，一小片就可以，但是你很难在马桶上抱着个电脑阅读。电脑的开机关机相对来说都正式了，仓颉输入法的发明人朱邦复现在在香港不是在专攻阅读器吗，就有解决这个问题的意思。

本质的问题是阅读电脑屏幕方式，超过了人眼视网膜的进化。你知道我们的视网膜，其实有视觉的动物都是，视网膜进化到现在，都是适合反射光而不适合入射光。入射光就比如太阳光灯光，我们很难逼视阳光，也很难长时间看亮着的灯泡，视网膜会损伤。我们适合看反射光，比如看书看画啦。电影也是反射光，但强了，所以电影超过两小时，眼睛就累。意大利是任何电影都分成上下集，也就是当中有一个休息。

问题就在电脑屏幕是入射光，人眼看久了就累，当然累的原因还有屏幕频闪，液晶的屏幕就好多了。视网膜的进化过程有上千万上亿年了吧，不会在短短的几十年内就进化到适合接受入射光吧，早着呢。所以我认为公司里用电脑干活的小姐，应该有职业补贴，就像炉前工有补贴一样。

技术的发展，永远有一个跟人的进化现状相符的问题，现在常常是超过了人的进化现状，超过了，就造成损伤。

口：我不是老在网上买书吗？最大的一个问题就是买书的趣味全部没有了，你没法儿翻，现在他们也知道了，人买书得翻，它就会有一个 look inside，你一看呢，书全搁那儿呢，你也就不买了；它总是给你几个片段，就特难受，你永远只能看它给你的片段，你要在书店里翻，这是一个乐趣，网上就是这点儿东西就全都没了。

○：没有随意性了。

口：所以我觉得从这一点看的话，这全世界的树还得接着砍。印刷厂也不会有网了就倒闭了。

○：好多人上网，不在网上看，而是下载下来，再打印出来看。

口：这就更费纸了，单面儿的嘛。你再怎么要求我们公司的那些小孩用再生纸，也不行，没这毛病。

○：再生纸贵。

口：我们要求用过一次，背面再用，孩子们就没这毛病，没这习惯，多烦哪。

○：好啦，你明天还得早起伺候你们的电影儿，我明天也是得赶飞机出个远门儿，我们回来再说吧？

（2002.3.9《收获》2002 年第 3 期）

马延红对刘小东对阿城

马延红 女 中央美术学院油画系第三画室应届毕业生
刘小东 油画家 中央美术学院油画系第三画室教师

阿　城：今天你们的毕业展就撤了？

马延红：下午吧，学校去车拉画了。

刘小东：应该在展厅拍点儿照片儿。

马延红：挂的时候拍了。她们去冲去了，还没给我呢。

阿　城：（对刘）喻红也教这个班？

刘小东：对。画室还有另外两个老师。

阿　城：你怎么指导毕业创作呢？

刘小东：她画的时候我去过她那儿一回，完成后另外一个老师也去了一次。她最早的时候，我看她画小张的，画一些人的局部，穿着袜子的脚啊什么的。第二次我去看的时候她已经上大布了，有一张的面目差不多已经都出来了，第二张，正在画呢。

马延红：第三张都开始了，和后来画完的样子特别不一样。

阿　城：（对刘）你就说就这么画吧？

刘小东：我看了以后，我就想，青春好啊。她一个人在家我不太好说，如果她男朋友在的话我还能多说点儿。我就特别想抱住画儿里的那些女孩子。青春真好。她把那动人的劲儿画出来了。而且她对青春的那种感受其实是很奢 侈的。我们过来人，对青春会非常珍惜，我感觉她的画儿对青春还不太珍惜，潦潦草草，但透出一种——她可能都不知道那块儿好，天然的味道。我就说，再好看一点儿，再用老百姓的眼光 去看看，不要太专业。

太专业的眼光有时候对形体对色彩注意太多，老百姓看的时候会有一种心动，把这种心动再画出一些。

马延红：在那个时候还不是特别明确呢。我知道我要画这些人，我也知道她们的美，展览出来的时候，这么年轻，这么小，别人会有想法。

阿　城：小吗？你们有二十四岁了。不小了。以前的话，该生的孩子都生完了，都已经是“中年”妇女了。以前差不多十四岁，初中吧，就 要生孩子了。三十岁，该做奶奶了。现在的人好像成熟得晚，又成熟得快，很快就发育了，食 品添加剂吧，可是思想，情感，责任感发育得太晚。

马延红：不绝对，反正女孩儿在情感上比男孩要成熟早。

阿　城：心眼儿多。

马延红：对。对情感的，考虑得，想得更 多。和我相处的同年龄的男孩儿，比方说一个男孩儿找定了一个女友，他就会很安然的，没有什么大的毛病，很安然地度过去。我自己有一些事情要做，我照顾好我的女友，可以了。但女孩儿就不会安然，她还会感到很多的诱惑，也许她冷不丁地觉得中年男人好，也许冷不丁地觉得比自己小的男人好。她也会觉得我这个男朋友处得太久了，没什么意思，然后她又会觉得——反正她在情感上有那种自由，那种需要。尤其是情感需要明显地比男的要多。

那些男孩儿提到女友的这些现状，很苦恼，不能解决。

刘小东：总是收不住女孩儿的心。

马延红：对。包括很多那些——我觉得可能也许是社会多元了，可供选择的余地大了，我发现我周围很多女孩儿都特大胆，没有什么正儿八经的道德观念。还有人跟我说比如你有了男友，你再跟其他的男人相处的时候这种事情很容易。心理没有什么绊着的。更小点儿的女孩还更火爆，甚至她们的性倾向——也许她们并不是同性恋，但也会和某个女孩儿特别好。觉得这是一种时髦儿。

阿　城：试一把。

马延红：嗯！

阿　城：你的毕业创作里有这种存在。

马延红：嗯对。我觉得有这个。最开始我做这个，这些画儿，最早最早受的影响是杜马斯的那个画册。我一看，这厉害！这什么都能画！好！我一下就觉得什么都能画。

杜马斯实际上画了很多《花花公子》上的——其实就是黄色杂志上女性的这种，照着镜子啊，或者跟男人做啊，各种处境，但画得挺天真的，也挺直率的，不是特写实那种，让人一看就觉得怎么了。我最早受这个启发。

后来我一想，我能不能也做一些这类的画儿。然后我就考虑，我就觉得——我现在的社会环境里，我要做这么一个，甚至在学院里，我立刻会面临的是什么。再有就是我从哪儿去弄这些模特儿，因为我也看这种黄色杂志，也看这些黄色的录影带，我觉得从上面翻，我觉得——我觉得不大动人，没大意思。

后来我就是找到我这些关系很好的女友，我跟她们说，我说咱们拍一些照片吧。

她们也愿意拍照片，她们的想法就是，有一个女孩儿就说，我们能留下一些这样的照片特别好，等岁数儿大的时候一看哎呀我年轻时候这么漂亮。还有一种女孩儿就觉得这有什么的呀，行，没问题。还有就是比较谨慎的，你拍这个干吗使啊？我说我可能会画成画儿。画哪种风格的？能认得出人来吗？我说能认出来，我说我想画得像，我想让她们到展厅那儿去认去。我也不是特别想让她们认，但我肯定是往这方面去做。

她们都同意了，拍完了以后我们都特别高兴。

我们这些人在一个屋子里，把门反锁着。她们为这个做了很多准备，她们带衣服，带自己 的行头来。

阿　城：主要是内衣？

马延红：也有一些外衣，但只有我画的这一套最符合我的想法。照的进行状况，是按她们的意愿走的。我也是作为其中一员，反正咱们都掺和，拍的时候，有的人说哎我有一个想法怎么照，就照。但三个人就是这么靠墙这么站着，是我的想法。而且我想我要是能找到更多的模特儿，全让她们站在那儿，那多好！我没敢 把我的想法跟其他更多的人交流，而且有的人不同意，也是画画儿的人，不行，我这个块儿太大，跟你们在一起不是一个重量级的。

她们其实特别在意自己的身体，年轻女孩儿特在意，自己好看不好看，跟别人在一起会把我衬成什么样儿，都想得特明白。

我自己挺满意的，最后就画了。

展出之前我跟她们打过招呼，我说我画完了，而且还算是像吧。她们都同意展。

我觉得她们从一开始到现在，这些年轻女孩儿对自己挺自信的，自己的身体呀。

而且她们也想展示给别人看。

还有不是有一个大瓶子，带点儿人的肖像的那张，那个想传达的就是——（听不清）。

好多人都问我那是香水吧，那是干什么的？

刘小东：你用化妆品吗？

马延红：用，看不太出来，抹点儿油儿什么 的。

阿　城：（对刘）上次我跟你说过美国有一个摄影师做过一个一百个女性的裸体自拍？

刘小东：嗯。

马延红：自拍？

阿　城：（对马）本来一般摄影都是摄影师拍，一般自拍都是拍的人先看好取镜框里的位置，按了自拍，再跑到镜头对面。但这回不一样，摄影师只管架好照相机，交给被照的人一个连着气管的橡皮球，以前照相馆控制快门儿的那种橡皮球。因此被照的人完全控制什么时候 照自己，用手一捏橡皮球，快门儿就动了，所以每张照片里都有一条黑线连到被照人的手上。

所以每张照片都是被照人自己的选择。裸体，这是我自己的身体。有两张是同一个女驼背，样子兴奋至极，有一张身体的一部分都跑出框子了，所以这里面的裸体的意思就是身体的意思，无所谓性感不性感，美不美，漂亮不漂亮。我觉得这些照片可能倒是女性不为了男性的时候怎么看自己的身体。

马延红：噢。嗯。哎你说我要是不画，就直接把照片放大了呢？是不是挺震撼的？我当时就有这种感觉，就有这个想法。

阿　城：是。照片里的形象要是超过本人，就是另一种感觉了，无论多狗屎的照片放大了都会令人注目。广告很会利用这一点。

你完全可以直接是照片。你毕业后会有一种自由，就是可以不必只在一种媒介里，各种媒介都有自己的强势。但是绘画有一点就是，你要重新整理自己的感受，这个整理过程，就是创作，很宝贵，所以常常是画的比照的更“像”

刘小东：刚才她说那个杜马斯，好像是南非——

马延红：好像是英国人。

刘小东：她也是画了很多小女孩的裸体或是小男孩的裸体，我觉得她画得太多了，而且画得太好了，就显得——可能是由于她老对着画报画，有一点眼花缭乱的效果。她（马）这一比较，有点磕磕绊绊的效果，青春的那种面对面的感觉特别强，她的画儿受她的影响能看出来，但我觉得完全两种质感。

阿　城：大概是十多年前吧，日本开始的一个风气，就是年轻的男孩子女孩子拍裸体照，要把青春留下来。以前老说留住青春留住青春，青春怎么留？留不住的，但是有一样东西，摄影，可以把青春留下来。你如果去画呢，别人总认为你是不是有点美化，但摄影这个问题比较少。后来这个做法影响到台湾，两三年前开始影响到大陆了。很多外省市的影楼开始接这样的活儿。我看下来不少是模仿时尚杂志，搞一些"经典"的姿势，比如托腮啦，但不管怎么样，再过几十年，这个女孩子老了，看这些照片还是好，我那时候真年轻啊，会很感动。年轻就是一种状态，质感，不管你怎么做作，身体的质感留下来了。

我曾经看过一个朋友他母亲——可能是三十年代的裸体照片，是他父亲照的。老太太到晚年的时候给她儿子看，老太太什么都说不出 来。我的这个朋友看的时候第一个感觉就是，我的老婆，就是我这个朋友的，当初我怎么没给她照一张！摄影就是这样，这个东西真的能留住。真的能留住，其他都是假的，比如什么哎哟当年你 妈漂亮，校花儿啊等等什么的，没有办法重现。实实在在的照片，实实在在地留住了。我看你的毕业创作的时候，觉得哎，有不一样的东西了。我觉得你毕业了。毕业有一个意思是，你以什么样的起点进入社会了。怎么画的问题是一辈子的问题，画什么的问题，你的起点透露出你已经去把握人与环境的复杂性，同时又直接表现出来，没有作观念状。观念这个东西，有它 的好处，但搞不好是油滑。

另外，以前温葆画的那张四个姑娘，那是那个时代的一种公共价值。我们以前一直在追求一种公共价值，或者是我认为的一种"指定现实主义"也就是除了指定的，其他的存在好像都不存在，而指定的现实，大家又常常怀疑是不是真的存在。（对刘）喻红这些日子展的《目击成长》把这个问题捅破了。左边的新闻内容，好像在右边的成长画面里都不存在，所以左边有一种指定存在的荒谬感，而右边，是一个小女孩一步步成为一个女人，结婚，怀孕，生子，养育。丹青当年的《西藏组画》也让我觉得有这个意思。现在美院又出了这种毕业创作了，这回是本科生的，丹青那回是研究生班的吧。当年丹青他们是在社会上混过很久的了，有了自己的 一套东西，她（马）是还没混过，从高中一路上来。都好。

多元社会里，私已有价值，结果你（马）找到的是身体，身体就特别有私人价值。

马延红：我觉得这个特别能代表这个生存状况，拍完冲出来后，能看出这些人对自己的身体的态度。还有就是她们愿意穿上这个——我们认为性感的这种衣裳，都同意裸露上半身，刚开始也想过全都脱光了，但是大多数人认为那样不够性感。

阿　城：从性感来说，这掌握得很准确。就像你论文里说的调情。在盛行裸体的部落，只有妓女穿衣服。遮盖就是导向。另外你在论文里考察的，在没有男性的画面里，有两个女裸 体的多与性有关，三个以上的性指向较弱，三个的，用来表现美和快乐。你这次的《在无人的地方》每张都是三个穿一点露两点的裸女孩，都在笑，于是美，性感，快乐就都有了。

马延红：我在学院里画模特儿的时候也是，经常建议女模特儿，别脱那个裤子，干脆让她穿着丝袜画，或穿着鞋画。老师来了一看，说，看不着脚了，穿鞋干什么，看不着脚了。

我们不是怕画脚太难了，穿鞋遮一下，实际是穿鞋变性感了。

阿　城：当然教学有教学的道理，但是从一开始不注意学生的个人感受，会毁掉创作的初发点，个人感受是创作的初发点，而且会跟随你一辈子。要特别保护这个东西。

毕了业将来创作的时候，你还是这么想，这个挺好的，这就是我要的——还是那种的初发点，如果毁掉了，还不如不上美院。

马延红：对，这回创作我就体会到了。这特重要。开始我也没想到什么，刘老师说，这要一搁美院还不炸开了锅！我把它搁在展厅里，我的同学就开始猜，唉呀你哪儿来这么多好模特儿？哎呀你这能拿一大奖！证明他们也觉得好。再有就是有男生跟我说，唉呀我不敢看，我一进展厅就觉得那儿怎么那么亮啊。这回展出之后，我开始听到反馈了：你以后跟我一起办展览；你这个跟我挺像的——

阿　城：开始收编。

马延红：早先我二年级的时候我也参加过一个展览，叫"二厂时代"那个展览之后对我没有任何的，任何的……我开始意识到，我做完一个东西，人家有反馈是重要的。

刘小东：阿城你说这个性感，比如她是个女的，她画女的，人体这种性感，像体会穿衣服的性感，但是男的对女的性感，她怎么体会到的呢？你又不是同性恋——

马延红：哎可能有一点——

刘小东：比如你觉得男的什么性感？

马延红：嗯我会觉得有一些肌肉会比较好，但也有一些特别瘦的男性，穿的有一些女性的衣服，长袖的，那个腰什么的都包出来了，我们就觉得怎么那么——跟传统的男的肌肉不一样，也会觉得性感。

刘小东：女人对女人的性感的判断，是受男性的影响，还是图片的——

马延红：我觉得图片肯定是有影响，但是 还有一点就是实际上我看见年轻女孩儿之后，我就会觉得，怎么说呢，一个男的和一个女的在一起，女的漂亮，我会使劲看那个女的，男的也帅，但是我会看女的。我没有过同性恋的经历，但是，但是……

刘小东：噢女的喜欢看女的。

马延红：反正是——我们一起拍照的时候，我发现也是，同伴的眼睛一直在盯着你，然后，她会偷偷给你拍两张，她会说，好看吧？ 阿 城：这方面在中国传统文化里没有显露出来，只是在闺房的范围，言谈，行为，没有成为文字。这些东西真的是到当代，就像她刚才 说的这些，才会成为文字记录。

西方也是很晚，话题开始公开化，而且开始影响时尚——比如服装设计。

有很多所谓的造型的启动，是这一类的话 题，女人爱看什么样的东西，男人爱看什么样的东西，最后发现虽然启动力是性，但是接着就被再表达了，发现亦男亦女，性的包容性最大，所以比如麦克·杰克逊的身体造型就是亦男亦女，他一直在维持这个形象。他有两次违反了，也 就是作为男性角色结婚，有一次是和猫王的女儿，这很可能是他的销售量下滑到一个危险水平时的一个反动作，刺激一下话题，但是两次婚姻都不成功，但消费者又神奇地把他回复亦男亦女身，消费者有需要。

刘小东：这种人男的女的都会喜欢。

阿 城：这种人消费者很容易找到自己需要的部分。如果是一个纯男性，或者是拒绝，或者是接收。亦男亦女还包括了同性恋者的选择。所以两性和同性，全部都包括了，再加上主流话题，比如和平，种族，环保，等等等等，杰克逊几乎是个完全人，商机也就非常大了。我们七十年代、八十年代的那种崇拜特别爷们儿、汉子——

刘小东：杜丘，高仓健。

阿 城：这种形象已经废掉了，不被消费了，显得傻了，感觉简单了。像你们这一茬儿人类——

刘小东：你（马）觉得高仓健性感还是杰克逊性感？

阿 城：那时候她可能还没出生呢。

马延红：生了，但没什么概（念）——（录音机电池没有电了没有发现，发现了换了电池再录）

马延红：蔡国强说了，艺术家一定要有梦想，一定要有。

刘小东：别人不敢想的你要敢想。

马延红：对，他有那种意思。他的小册子里有个说法，说你的所有的想法，其他艺术家也都有过，但就像天上的流星一样，观众仰望星空的时候，看到的是那些停在天上的闪亮的，是那些实现的想法。

阿 城：恒星。证据。

刘小东：（对阿）文学很难教吧？

阿 城：教不了。

刘小东：学生对你的课反应挺大的——

阿 城：绘画还有一些可教的，绘画还是有可操作的一面，但是我知道这里面会险象环生，像我在你们画室的课，算是提供一些材料吧，有时候碰巧了，造成歪打正着的启动，就算——

刘小东：效果很好挺直接的，有的同学在论文里提到了——

阿 城：创作大致都有两种。一种是五脏六腑型的，也就是说，我的五脏六腑一下子全掏出来，往这儿一放，热气腾腾的，你一看，感动，好，我没有这么好这么棒的下水，这是一种。

另外一种，我只拿出来一小段肠子，细细切，加了好多其他的材料，豆腐干儿啦什么的，炒出一盘菜，味道非常好。

五脏六腑型的特点是冲击力大，但全掏能掏几回呢？一般做职业的艺术家，最好用后一种，每次都有真的，炒得好，这样才能一副好下水，可以用一辈子。

（对马）你的毕业创作真东西有点多，但是可以继续画下去。绘画有这个好处，换个场景换个姿势换个构图仍然可以画下去，小说人家就会说你重复自己了。

应该说你的起点高，又比较扎实，再加上你可以控制创作状态，所以我觉得你毕业了，可以独立到社会上去走了。

这张是坐着的吗？

马延红：不是，是几个人躺着，腿举起来靠在墙上。

阿 城：噢，对，所以你是反挂，我说怎么这些女孩子头发是飞起来的呢。

马延红：对，反着挂。

阿 城：你的论文答辩也挺好的。

马延红：其实这个论文主要就是应对学院边对我提出的问题。

阿　城：刘小东给你提出的？

马延红：不是刘老师。

刘小东：（笑）刘老师不会有那么深刻。

马延红：但是我的那些吧，也是最初困扰我了。那个时期吧，在做毕业论文的那个时期我在想这些事儿。最后呢我也没有理出一个特别清晰的头绪。

比如我那个时候开始接触女性主义，我就发现在影视方面或者说在文学方面，都有一些。后来刘老师去看我的画，推荐给我一本书，《不再有好女孩儿了》讲的是在绘画界的状况，在美国在艺术方面的状况。

那你怎么看女性主义？或者说在文学在艺术方面你怎么看，比如有一段时间提倡“身体写作”就是女作家用身体写作。然后呢，我又看评论，说是美女作家什么的，其实局限性很大呀。

阿　城：用身体写作很不容易。你拿东西一定是用身体去拿，但是你一定就拿得到吗？

马延红：嗯。

阿　城：所以第一是对身体的了解够不够，了解得多写起来就主动得多，了解得少就被动，就容易重复，容易老调重弹。到现在还没看到纯粹描写身体的中文文字，当然纯色情的也要算进去，但纯色情的文字看不多篇就重复了，老调重弹，这也可以看出中文在这方面没有日文强，日本文化对身体的态度与中国文化不一样。

第二是在这样的情况下，与其说用身体写作，倒不如说写禁忌的身体，颠覆禁忌不容易，因为你抡开了写，用的还是产生禁忌后的文字，有一点想拔自己的头发离开地面的意思。王小波关于性的文字就陷入这个困境。你用哪种文字就会有哪种文字的宿命。绘画就好多了，绘画即使想深刻，也要完成在表面上。

写实绘画可以从对象直接再出发，不太需要过一道符号的手。

所以女性主义有同样的困境，语言系统是借用的，这一点不如同性恋，他们有自己的一个语言小系统，同性恋的传统长久，慢慢积累起来的。我要是用这个小系统的语言，你不会听懂，因此这就有自我封闭的问题。这个问题也是女性主义要面对的，究竟女性主义要公共性还是封闭性？我的想法是女性，其实男性也是如此，共同关心对现代人类体质的研究，也就是对人体本身的再发现，从这里慢慢积累对传统语言的定义改造，有一个共同的否定之否定。

上世纪九十年代中期，英国人贝克（Rohin Baker）发表的对人类性行为的生物学研究，令人震惊。其中的一个意义是怀孕的决定权由女性身体决定，这对传统上的男权意识有摧毁性，因为以前认为性的目的，也就是怀孕的控制权在男性。

这让我在当时想起中国传统文化中女性的隐性控制现象。旧式家庭里的长房长媳——

马延红：？

阿　城：就是长子，大儿子，大儿子的老婆，长房长媳，是家庭的管理者，是有权力的。

“女主内”主，是有权力的意思。这一点曹雪芹用《红楼梦》描写得最清楚了，王熙凤就是长房长媳，贾母是上一代的长房长媳，她们在四大家族之一的贾府里是最有权力的人，贾政那个长子，连打个贾宝玉的权力好像都不那么牢靠。

意大利人有个说法，意大利是男人统治的，但是意大利的女人统治着意大利的男人。一般中国人印象中的日本人，好像很大男子主义，但对日本文化有了解的人都说日本文化是由女人控制的文化，而日本的男人一辈子差不多只是个大男孩儿。

哈佛的张光直先生有个成就，就是将马克思一笔带过的亚细亚生产方式发现为世界的普遍模式，包括文化。而我们中国文化里的女权形式，也有这个意思。汉代皇家下决心实行生太子的母亲必须死掉的制度，非常残酷，但是有一个断绝隐性控制的消息在里面。中国文化中的女权，是透过男权折射出来的。有时我们会被权力的男性色彩迷惑，有的东西，还是要多一点人类学式的田野考察吧，这是我对女权或女性主义的一小点建议。

艺术，对艺术来说，基本原理在母系社会已经确立了。文字发明于父系社会时期，功能是将母系社会确立的各种原理记录下来，记录的时候，男人搞了一些手脚，甲骨文里让女人跪着，不过已经有人解释那不是屈服的意思了。

女孩儿的语音语言功能比男孩强很多，女人的直觉强于男人，都透露了父系社会或文字发明以前谁强的消息，父系社会才有多久？旧石器晚期开始，几千年不到一万年罢了。

老子还知道其中消息，所以他反复告诫我们说，柔，是发生一切的，柔，可以克刚。刚是什么？大男孩儿。大男孩儿闹了上万年，将来的结果是什么？大概是罚站墙角儿面壁思过吧，能搞到这种待遇算是好的了。

马延红：女——（电池又没电了又没发现）

（2002.7.2《收获》2002 年第 5 期)

宁财神、赵波和阿城

七月的一个傍晚，我们在北京三里屯附近

宁财神：阿城老师，今天跟您做一个小采访。

赵波：阿城老师，现在很多人都在搞网站。您不搞吗？

阿城：很多人都沉不住气。

宁财神：我特别喜欢您的闲话闲说。

赵波：财神都快背下来了。

阿城：什么时候我送你一本。你现在看到的国内的版本是有些删节的，删节了三分之一。

宁财神：您的遍地风流啊闲话闲说啊我都看了。好多遍。翻毛了都。

阿城：所以我说，上次去你们榕树参加那个文学大奖赛的时候，我看到网络上那些作品，觉得和我的期望本身有距离。

宁财神：您是说的水平？

阿城：不是这个。而是说，我本来想象，网络作者不用通过审查啊那些东西，作品出来，应该更有想象力。可是没有。

你看这个人那个人写的东西，都一样。

MIKKO：这会不会是跟年龄有关系？

阿城：没有关系。他是知识结构的问题。你的阅读面窄，只有两三根棍子，来回搭，也没有多少组合。别人就有很多根棍子，来回搭，变化就要多得多。读得越多，知道得越多，冲击力越大。尤其在网上，一下子起来，就得是蘑菇云。那才好。要我说，“榕树下”这个名字不好，不如直接就叫蘑菇云。（众笑）

俞白眉：这个吧，我们虽然在网络上写东西，可是也是看的别人的东西写的。

宁财神：其实我们这些人，都能在传统作家队列里找一个映射关系的。我们一起手，就是抄的他们。王朔，琼瑶，杜拉斯，卡夫卡，钱钟书，张爱玲……

阿城：不是抄。你看别人的东西，被别人的东西一激，自己也有念头。你们阅读的多，知识结构越合理。从现在来看，想象力是不够的。

俞白眉：（笑）给我们点时间。给我们点时间。

MIKKO：年龄小啊，经历的事儿少，它会不会……

阿城：没有的。越小，受到的禁锢越少，写起来越应该天马行空。这个和年龄没有关系。还是和阅读经历知识结构有关系。所以我不同意按年代划分作家。一二十五六岁的小伙子，他读书多，很可能和一九十岁的老头思维方式类似。主要是知识结构。以前说年龄上，代沟，没有的，我说是知识结构沟。看你都看什么样的书。什么样的书，都看点。别人的词的构造很新鲜啊，你一看，也长知识。比方说你看一本化学杂志，你不用看懂，可是你还可以看。看看。我在日本的时候，很喜欢看他们的招贴画啊什么的。他们很多汉字的搭配很奇怪，也很妙。咦，还可以这么组合呢？

MIKKO：御手洗。

阿城：对。很多。

宁财神：日本和捷克斯洛伐克的招贴画是全世界最好的。

阿城：恩，是。

宁财神：还有香港。他们在文化上相当认真。他们每年花二十万搞一个大奖，就是奖励人设计繁体汉字新字体。设计新字体，花样翻新，特难。他们认认真真来。

阿城：认真啊。就怕认真。鲁迅以前说的，中国人迷信，要都起码迷信成广东人那样。他们是真信。

宁财神：对。香港他们拍电影，开拍之前都要祭猪头什么的。

阿城。就说是迷信，你也得认真。更多的中国人不是。

俞白眉：功利。

阿城：是功利。用得着的地方他们信。

宁财神：我们大家现在都面临这样一个问题，心浮气躁，看别人东西往往看不下去，随便翻，知道你玩什么，傻

逼，三两段就烦了。

阿城：这不好。我以前老说，读书要有素读的习惯。朴素的素。你不带任何成见的看。看看，哦，这是某某的书，他要想说些什么。他总有点好的东西。你说他不好，那你说出他不好在哪里。说出来。这也是一个鉴赏力提高的过程。

我们原来在云南，能看到的就是毛选。第一遍看，说的是什么。第二遍看，哦，我觉得我有我的观点了。第三遍再看，我又把自己否定掉。一本书变三本书。看的逐渐多了，速度快。看书会很快。三五分钟，你就翻着，翻着翻着，有意思的东西自己就蹦出来。

俞白眉：我们现在能在网上接触到更多的东西。

阿城：现在网络还不是真正意义上的资料啊工具啊。不是。它更多的就是一交流的地方。你现在查什么书，查不着啊。过十几二十几年，有网站，大型资料库，你查什么书，按辞条索引，二十四史，都有。现在就是只能交流这样。

宁财神：台湾有一个国学网站，就可以按辞条索引二十四史，非常好。

阿城：我很喜欢读旧书。以前就读旧书。到六六年以前，一拨一拨的旧书得从书架上往下拿，到后来书架上就没有了。我们说发达国家，好象要把旧的东西都拿掉啊，其实不是。英国，法国，意大利，西班牙，包括美国，二百年历史，都不是。反倒是我们现在，看不到了。很可惜的。你读书读多了，才知道我们以前有过多少好东西。你看朱生豪，梁实秋，翻译莎士比亚的话剧。我觉得他们的鉴赏力还不够。（笑）我们以前有很多非常非常好的东西他们看不到。

俞白眉：（笑）我看着朱生豪的译本就觉着非常漂亮了。

阿城：不是说文字上。我是说，很多咱们历史上就有的好东西，他们没看到。我说一个故事。唐朝一个县令，抓住一个犯人，要处决。县令一看犯人长相，奇人呐，以后能有大出息。就跟他私底下说，你跑吧。就放了。过几十年，县令贬了，回家，走到一小镇上，就被人拦腰抱住。恩人呐，没你哪有我今天。一定要留下来款待。好好住着，想玩，想吃，随便。晚上这人跟老婆商量，怎么报答恩人啊，老婆问，一匹丝够吗？不够。十匹丝够吗？不够。一百匹？不够。一千匹？老婆说，那你把他今天晚上杀了吧。对。杀了。这是什么冲击力？莎士比亚有吗？你报答不了啊。她太爱她丈夫了，知道还不了这债，得压你一辈子。（县令）不是救了你，是压你一辈子。

赵波：爱跟死亡总在一起的。

阿城：哦，还不全是死亡。不是非一条路的。他对人性是怎么理解的？你在古书里，能找到很多这样的东西。你财神看到了，你写啊，你写网吧里这么一事情，别人一看，哟，财神半年没见，一出手，怎么不一样啦？

宁财神：哈哈。

阿城：很多很多资源，都断了。以前我们的小孩子还背诗经的，现在没有。可欧美人还在学荷马。人家是真看。所以美国就是理科学生，也一定要学文科。知识结构不能偏废。不然制约想象力。

俞白眉：您说的想象力这个问题，王小波的小说里就经常说到。数盲啊什么的，就是说我们是一个想象力匮乏的民族。您和他是不是一个意思？

阿城：恩，是。

宁财神：阿城老师，还有一个，我们几个今天聊到词汇资源的问题，觉得现在的词汇资源都被人用光了一样。

阿城：没有，没有。绝对没有。很多很多。你用不光的。不过你还没找到自己合适的。谁不是满肚子念头？街头老头晒太阳，坐着，看人来人往，谁谁这样，谁谁那样，他也什么都知道。他不知道自己能干这个。你说，王大爷您来一小说试试，他哆嗦，觉得自己写不了。

俞白眉：阿城老师说的，写东西好象是一个很简单的事了。

阿城：本来就很简单。很重要的是要有这么一个宣泄渠道。有一个自己的言说方式。八十年代，魔幻现实，新写实，那些东西刚进来，得了风气之先的一出手，一下子就不一样。他们本来都是已经掌握了很多资料的，就找这么一个宣泄渠道。跟水龙头似的，找着了，一下子就滋出来。你们在网上，多看看东西，有好处。

赵波：网下的这种资料，或者说生活经历啊什么的，是不是很重要？

阿城：过去说作家需要生活啊，什么的，不对。作家需要的是想象力。卡夫卡，博尔赫斯，他们有什么特殊的生活经历？朝九晚五的，就是回去屋里写。还有卡尔维诺，他本来是都灵一家大出版社的编辑。他又有什么经历？后来辞职了。在外国编辑很了不起的啊。你比方说吧，你是北京文学一编辑，到美国，一递名片，人一看，EDITOR，就很敬重。作家不稀罕，满地都是。编辑是很了不起的。他必须懂市场，有鉴赏力。跟咱们这里不一样。

俞白眉：咱们这里体制有问题。你中文系毕业的，毕业了当编辑。不是市场竞争出来的。

阿城：鉴赏力很重要。

俞白眉：那么您说懂市场，和鉴赏力。那么是懂得市场需求的，和文学鉴赏力，文学评论批判的能力，哪一个更重要？

阿城：不是分得那么开。咱们这里出书，你找出版社，人家那里，是找编辑。一个好的编辑，看了稿子，定下来

给你多少钱稿费，不用经过别人，出版社就定下来出。

俞白眉：这个工作是不是很多作家干不来？作家创作，很多是一门灵的，别人的东西，这样的，那样的，未必看得进去。

阿城：好的编辑，能带出作家。他给你改啊。改个一趟两趟的，都在点子上。

俞白眉：阿城老师，我想有这么一个问题。比方说金庸，因为说他就是写通俗小说。那么他面对编辑。编辑的鉴赏力可能和市场需求有区别。通俗小说其实那真叫是为人民服务的。服务大众。谁都能看懂。贩夫走卒，也需要乐子。

阿城：对金庸，我的看法和王朔是相近的。看不进去。

宁财神：我们可都好这个。您本身是写小说的，一看，是这个，是那个。都知道。看不进去。

俞白眉：我们这一代人，按说知识结构上文化上的差异，也挺大。可是都好这个。是不是我们十来岁的时候他就进来了，影响我们。

阿城：武侠小说也有好的。现在那个《卧虎藏龙》电影？

俞白眉：对。《铁骑银瓶》是老派的武侠小说改的。

阿城：有那小孩子问我，怎么名字这么俗啊？是根据传统的那些武侠小说改的。那些你们没看过。

宁财神：我们看过。平江不肖生啊，还珠楼主啊，他们蜀山剑侠啊，鹰爪王啊，我们还都看过，看不进去。

阿城：那时候那些人，想象力是很了不起的。早上起来，门口排队，都是报社专栏。一个个叫，昨天写到哪里了？说写到哪里了，想想，就开说。专栏记者就拿笔记。一个完了下一个。他们同时开几个专栏。那是什么想象力？那些人要今天还在，你们想想？

MIKKO：那五里面有这么一段。

俞白眉：阿城老师，我想是这样，关于小说这个东西，那《围城》我觉得也不能算很好的小说？他是文人写的，挺好看，挺有趣。

阿城：是不能算。你看英国萧伯纳的东西，那聪明。你看他的东西，什么都到了。都害怕。关于讽刺的东西，我有这么一个偏见。讽刺的东西，不是最好的东西。

俞白眉：这跟阿城老师的道家观点是不是？

阿城：不是道家的问题。讽刺的东西吧，你讽刺的是大象，还可以。你讽刺的是老鼠，你也就跟着它地上窜了。看着是特聪明，特智慧，但是就是不高。你不能把自己也绕进去。

宁财神：有严肃的作家，能给自己饶进去。

阿城：我不太爱跟严肃的人打交道。容易钻牛角尖。尤其写作，本来你一个字一个字这么写下去，是线形的。跟摄影的油画啊不一样，你看到就是一整体的东西。你写作本来线形，所以要能跳出来。所以就有作家能给自己写愤怒了。（众笑）

MIKKO：您看那些现在外面说的七十年代作家的东西吗？

阿城：不说七十年代吧。写作我觉得有两种。一种是拿自己开膛，五脏六腑都掏出来，热气腾腾的让你看。另一种是拿出自己的肠子来，只切一小段。作料啊什么的都加上，刀工也好。头一种有这么一个问题，你掏可以，掏一回两回，出三本书，五本书。

俞白眉：没的掏了。

阿城，对啊，没的掏了。怎么办？后一种时间能长。现在我看到的很多都是前一种。

宁财神：网上的基本上都是。

阿城：都一样。

阿城八十年代访谈录

查建英：你想怎么来讲八十年代这个题目呢？

阿城：我不是太有“十年”这种概念。就像艺术的变化不会随着政治时期的改变而变化，好比我们文学史上，两汉、魏晋，或者隋唐，不会因为有了一个新朝，就会出现新的艺术，政治的、权力的转换决定不了艺术。事情也许早就发生了，也许还没有发生。单从“八十年代”划分，有点儿难说了。

查建英：那个时间其实是人为的计量。比如说，从外部环境看，八九年好像是一个句号，它正好又是八十年代末。九〇年以后，文学上就有了王朔，大家很习惯就把王朔看成一个九十年代的现象。实际上他早在八十年代就开始了，不过那时他不突出，只是舞台上众多的人之一。其实这个年限不见得。

阿城：对，不见得。就像世纪末两千年那个分界点，叫个事给搅和了：到底二〇〇〇年，还是二〇〇一年算是两千年的开始呢？我记得有些国家是二〇〇〇年的时候庆祝，有些国家不认这个，二〇〇一年庆祝。很多人慌了，因为大部分人习惯了以一个十年或者一个时间的量度去决定自己的情绪。“我要跨过这一年，我要有一个新的，我要做什么事情”突然发现不是，说下一年才是，有挫折感。美国人喜欢搞十年这种东西，decade，搞得有声有色，有好多套丛书，你肯定看到过。台湾前些年搞过七十年代，找了很多人回忆。

查建英：你是说他们回顾过七十年代？

阿城：对，很多人都卷进去了，《中国时报》人间副刊的杨泽主持的吧。

我自己的量度不是这种，而是知识结构，或者文化构成。从知识结构、文化构成来说，一八四〇年是一个坎儿，新的知识撼动中国的知识结构，船坚炮利；一九一九年“五四”是一个坎儿，新的文化撼动中国文化构成，科学民主；一九四九是最大的一个坎儿，从知识结构、文化构成直到权力结构，终于全盘“西化”也就是惟马列是瞻。中国近、现代史，就是这三个标志，其他就别再分什么十年了。不过既然定的话题是八十年代，总要来说说吧。对一九四九年这个坎儿，我觉得七十年代算是一个活跃的时期，七六年，官方宣布“文革”结束，造成八十年代是一个表现的时期，毕竟出版又被允许了。

查建英：是不是一个从地下转到地上的过程？比如那些诗人。

阿城：也没有全转上来吧。不过确实在八十年代，我们可以看到不少人的七十年代的结果。比如说北岛、芒克，七八年到八〇年的时候，他们有过一次地下刊物的表达机会，但变化并不是在那时才产生的，而是在七十年代甚至六十年代末的白洋淀就产生了。七十年代，大家会认为是“文化革命”的时代，控制很严，可为什么恰恰这时思想活跃呢？因为大人们都忙于权力的争夺和话题，没有人注意城市角落和到乡下的年轻人在想什么。

查建英：对，六六年、六七年是特厉害的，六八年以后就开始下乡了。

阿城：管不着了，这些学生坐在田边炕头了。他们在想什么，传阅一些什么，写什么，权力者不知道。像六十年代末的芒克、根子、多多、严力他们在河北白洋淀形成那样一个诗的区域，尤其根子的《三月的末日》意象锐利迷茫，与食指的《鱼群三部曲》失望迷茫区别得很开。《三月的末日》在我看是那时的经典，可惜没有人提了。我记得岳重跟我说，他当时提了一桶鱼从白洋淀坐火车回北京，到北京的时候桶里的鱼死得差不多了；春天了，但是，三月是末日。这样，一直贯穿整个七十年代。所以，好像是压制得最厉害的时期，但是因为把他们推到权力、行政力管理相对松散的地方，他们反而有些自由。

查建英：你就是那时候去了云南？

阿城：对。人的成熟其实是很快的。现在讲究超前教育，其实人在十二岁左右有一次生理的变化，大致与性发育有关，会在一年内，将之前的所有知识一下就掌握了。所以所谓小学，就应该放羊，让他们长身体，防止近视而已。小学为什么要六年？中学为什么要六年？活生生让人混到十八岁！其实是因为规定十八岁以下为儿童，儿童不能到社会上去做工，童工是非法的，于是将他们管制在学校里磨时间，磨到法律的底线。一般一个人在十二到十八岁的时候，思想、感觉最活跃、最直接，二十岁一过，进入成熟了，以后是把成熟的部分进行调理。

查建英：很多部分成熟了，但整体还没揉匀乎呢。

阿城：对，面还没有“醒”透。所以呢，七十年代，正好是这个年纪，摁都摁不住。你想，他走上几十里地，翻过几座大山，来跟你谈一个问题，完了还约定下一次。多数人其实也不会写什么，也就是互相看看日记。当时不少人写日记就是为朋友交流而写的。

查建英：实际上是一种创作。

阿城：思想记录。我觉得那个时候另有一种意思。《中国时报》他们搞七十年代，我就很有兴趣。为什么呢，我要看七十年代他们那边在干什么，我有对比的兴趣。到了美国，我也是这个兴趣。比如，一九六七年吧，那么一九六七年我们在干什么？美国人在干什么？横向看看。有意思。

查建英：对，我也爱这么比。比如在美国结识了很多所谓“六十年代”那一代的美国人，他们讲他们六十年代的故事，我就会回想我们在六十年代做的、想的那些事，这样就更明白为什么现在他们和我们这么不同。当年就不同！成长的大环境、社会体制都不一样，受的教育也不一样。有人相信地球上有一个场，六十年代很多国家都在发生所谓的社会革命，青年人都在游行。比如说一九六八年，好像冥冥之中有一个什么场，在那里起作用，西欧、东欧、美国、中国，都有所谓的社会动荡，青年人到处骚动不安，都在造反。但实际上这些造反是不是一回事呢？你再仔细一比较，发现骚动背后那个动因其实很不一样，动机、目的都不一样，闹事只是表面的相似。比如我刚到美国那些年，身边有几个要好的法国朋友，大家一起处得很融洽，但就是不能谈六十年代，一谈就变成他们集体跟我辩论。他们几个法国布尔乔亚青年，一齐来捍卫毛泽东思想，把中国的“文革”说得浪漫极了！想想也好笑，其实这是一个中国人和几个法国人共同回顾六十年代造成的误会。

阿城：对，像萨特，“文革”时跑来中国，还上了天安门观礼台。福柯，法国新左，做教授时直接参与街头抗争，在房顶上扔石头，还小心不能脏了丝绒外衣。

查建英：那你说说，台湾的七十年代，和你那个知青的七十年代，比较起来感觉怎么样？

阿城：台湾的七十年代呢，比较感性。大陆的七十年代呢，就我接触到的，比较理性。因为我们在大陆碰到安身立命的急迫的东西，你在这个地方怎么安身立命。虽然台湾处在戒严时期，比较起来，台湾还是有活动的自由。有自由，又是很多人的青春期，更多的是感性的东西，所以他们回忆起来更多的是感叹。

查建英：嗯，不过，我想中年人回头看青春期，多少都有点这种感叹吧。先是纯情时代，后来就有了挫折有了城府，油滑了，感情也不太纯粹了，你能说这是台湾的特殊现象吗？还是一个生理现象？不过，也许这和台湾处在转变期有关。七十年代他们经济起飞，从乡土转向市场，转向那种做贸易做买卖的城市经济，生活方式变了。

阿城：对，就是陈映真写的那个时代。我记得八十年代末吧，我在美国见到陈映真，他那时在台湾编《人间》《人间》杂志的百姓生活照片拍得很好，过了十年，大陆才开始有很多人拍类似的照片了。我记得陈映真问我作为一个知识分子，怎么看人民，也就是工人农民？这正是我七十年代在乡下想过的问题，所以随口就说，我就是人民，我就是农民啊。陈映真不说话，我觉出气氛尴尬，就离开了。当时在场的朋友后来告诉我，我离开后陈映真大怒。陈映真是我尊重的作家，他怒什么呢？写字的人，将自己精英化，无可无不可，但人民是什么？在我看来人民就是所有的人啊，等于没说啊。不过在精英看来，也许人民应该是除自己之外的所有人吧，所以才会有“你怎么看人民”的问题。所有的人，都是暂时处在有权或者没权的位置，随时会变化，一个小科员，在单位里没权，可是回到家里有父权，可以决定或者干涉一下儿女的命运。你今天看这个人可怜，属于弱势群体，可是你给他点权力试试，他马上也会有模有样地刁难欺负别人。这是人性，也是动物性，从灵长类的社会性动物就是这样。在我看来“人民”是一个伪概念，所以在它前面加上任何美好的修饰，都显出矫情。

查建英：我见到陈映真是在山东威海的一个会上，那都九几年了。他可能真是台湾七十年代构成的一种性格，强烈的社会主义倾向、精英意识、怀旧，特别严肃、认真、纯粹。但是他在上头发言，底下那些大陆人就在那里交换眼光。你想那满场的老运动员啊。陈映真不管，他很忧虑啊，对年轻一代，对时事。那个会讨论的是环境与文化，然后就上来一个张贤亮发言，上来就调侃，说：我呼吁全世界的投资商赶快上我们宁夏来搞污染，你们来污染我们才能脱贫哇！后来听说陈映真会下去找张贤亮交流探讨，可是张贤亮说：唉呀，两个男人到一起不谈女人，谈什么国家命运民族前途，多晦气啊！这也变成段子了。其实张贤亮和陈映真年纪大概也差不多。

阿城：所以形成不同。人民就像水中的悬浮物，上上下下变化着，我们不都是其中一粒吗？谁能代表其他的粒呢？你想要代表，一般来说你就有了权力之心了，人民很可能就成了你的真理的牺牲品了。我们见得还少吗？

再说“文革”一结束，一九七七、一九七八年可以考大学了。我遇到不少那个时候在大学里做教师的人，他们都说刚开始很讨厌这批插队考回来的人，太难教了！但是，这批人毕业走了，开始正常了，高中毕业就可以上大学了，他们又很怀念这批人，说上课没劲了！就是因为插队那批人已经是社会油子，经验多得很。你不要跟我讲马列教条，不要，我有一大堆的东西等着为难你呢。做一个教师就会觉得挺烦的。过了这个时候，他们又觉得，哎呀，没有这种人了。

查建英：后来都是“三门学生”了，上课猛记笔记的那种了。我知道这个情形，因为我赶上了“文革”后恢复高考那第一批。我们班上净是老三届，我在小学跳了两级才算赶上在郊区插了一年队，可是在班里年纪最小，特自卑，因为没什么故事可讲，只有听讲的份儿。这批返城知青，真的人人一肚子故事，都有经历，追着老师讨论，什么都不怵。那真是挺特别的一个时期。

阿城：一个非常特别的时期。七六年以后，一下子，大专院校进了一大批社会油子！

查建英：（笑）中国历史出现了一个非常现象。

阿城：（笑）其实我觉得，孔子跟他三千弟子就是这个关系。孔子这个人很有意思，他的学生啊，我看都是社会油子，除了颜回。颜回就是从高中上来的。

查建英：最老实巴交的一个。

阿城：对，最老实巴交。所以他学习最认真，做笔记最勤。子路这些家伙呢，子路只比孔子小几岁啊！子贡已经是春秋晚期国际间的大商人了。这批学生怎么教啊！所以你看《论语》里面很多都是这些学生刁难老师。

查建英：老爱提问！（笑）我想孔子有时候也不免叹口气：这帮刺儿头、油子！还是颜回好呵！至少我还有这么一个特乖的学生，就说："回，回——"

怎么说的来着？反正就是只有颜回才懂得仁的真义。

阿城：（笑）对。孔子有弟子三千、七十二贤人，多是一大帮社会油子！他们想，在这儿混一混，完了就走了，就去给贵族服务了。有这么一个老师，刁难刁难他，提刁钻的问题，常常说：哎，你跟那个谁说仁是那个，你怎么现在又说仁是这个了呢，怎么回事？

查建英：对，课堂气氛挺活泼的，不光是老夫子坐而论道。其实倒有点像美国研究生院的 seminar，大家散坐，七嘴八舌跟老师讨论，甚至抬杠。

阿城：对。你赶上了北大最好的时期，十年前老的一拨儿造反，十年后新的一拨儿质疑。所以，思想活跃，这一代人在七十年代都已经完成了，八十年代就是表现期。要从政治上说呢，我是比较清楚地感觉到，八十年代是一个想要弥补信用的年代，但到八十年代末仍没有见效。

查建英：是啊，那些年老是一会儿放，一会儿收，老摇摆，你刚觉得有点不错了，他又开始了！

阿城：对呀，反复说我是有信用的，完了以后又失信，我是有信用的，又失信，就一直在这么摇摆、摇摆、摇摆，这样就进入了九十年代。九十年代是没有信用的社会，一直延续到现在，没有信用。如果权力没有信用，就非常非常恶劣。

查建英：是，经济方面从九十年代起中国也算在搞资本、市场了，但因为这个信用问题，这资本、市场成了个怪胎，就是老沈（沈昌文）归纳的"恶劣市场"从政治上讲，八十年代末真是一个分水岭。知识构成不能这样分。

阿城：知识构成呢，比如说我个人，我是歪打误撞。六十年代我已经开始上到初中了，因为我父亲在政治上的变故，好比说到长安街去欢迎一个什么亚非拉总统，班上我们出身不好的就不能去了。尤其六五年，这与当时疯狂强调阶级斗争有关。要去之前，老师会念三十几个学生的名字，之后说：没有念到名字的同学回家吧！我有一回跟老师说：您就念我们几个人，就说这几个念到名字的回家就完了，为什么要念那么多名字？老师回答得非常好：念到的，是有尊严的。意思是：不是我要费这个事，这么念，是一个尊严。念到名字的那些人，是有尊严的。他说的是有道理的。任何朝代，权力的表达，都是这么表达的。

查建英：肯定式。

阿城：权力肯定你。一次一次念到你，你对权力是什么感情！那么回家是什么意思呢？当然是没尊严，边缘。我习惯没有尊严，歪打误撞，另一方面，对我来说，回家就是你可以有自己的时间了。大家都上那个锣鼓喧天的地方去了，那你就得自己策划了，那我上哪儿去？你被边缘化，反而是你有了时间。那时我家在宣武门里，上的小学中学也在宣武门里，琉璃厂就在宣武门外，一溜烟儿就去了。琉璃厂的画店、旧书铺、古玩店很集中，几乎是免费的博物馆。店里的伙计，后来叫服务员，对我很好，也不是我有什么特殊，老规矩就是那样儿，老北京的铺子都是那样儿。所以其实应该说他们对我没有什么不好，对我来说，没有什么不好就是很好了。我在那里学了不少东西，乱七八糟的，看了不少书。我的启蒙是那里。你的知识是从这儿来的，而不是从课堂上，从那个每学期发的课本。这样就开始有了不一样的知识结构了，和你同班同学不一样，和你的同代人不一样，最后是和正统的知识结构不一样了。知识结构会决定你。

查建英：就是说那时你到琉璃厂这种地方去，还能找到和学校正统教育不同的一些书和东西？

阿城：很多，非常多。当然后来越来越少，事后想起来非常清晰，你一步一步看到：什么时候，有几本书没有了，然后你会跟那个店员说：那本书怎么没有了？他就说：收了，不让摆了。一次一次思想运动嘛。逐渐淘汰，真的是一直淘汰到一九六五年底的时候，就几乎全没了。

查建英：一九六五年？真倒霉，正好我也到认字的年龄了。我就没有到外头淘书的经验。家里也被抄过家，还剩下几本经典，《红楼梦》啊，《三国》、《水浒》、《西游记》其他就没多少可看的。外边也没什么了。再就到后来七十年代那些手抄本了。看来，你从小正因为被边缘化了，又赶上"文革"以前那些年，所以反倒……

阿城：有时间。有时间你就有可能接触到另外的知识，你的知识结构就跟你的同龄人不一样了。八十年代发表了

《棋王》有些评论……其实应该是我的知识结构和时代的知识结构不一样吧。

查建英：对，我记得第一次读《棋王》觉得特别意外，因为跟其他的都不一样。心想这人从哪儿冒出来的？什么年龄的人呀？

阿城：那个时候你觉得写下来是正常的，可是一发出去真正面对社会的时候，面临的是与读者的知识结构差异。所以，到西方，同样面临的是知识结构跟人家不一样，我觉得这就是最重要的差别。当然还有文化构成。

查建英：对，比如跟你同龄的美国人或欧洲人，他们成长时读的是什么、接触的是什么，直接涉及到你和他们后来能不能交流。也就是说彼此的知识结构有没有可沟通性。

阿城：对，所以呢，我觉得没有代沟，只有知识结构沟。我的知识结构可能跟一个九十九岁的人一致，或者和一个二十岁的人一样，我们谈起话来就没有障碍，没有沟。但是我跟我的同龄人，反而有沟，我们可是年龄上的一代人啊！

查建英：所以有“忘年交”。

阿城：对，忘年交就是这个意思，就是说年龄虽然相差很大，但知识结构大致是一样的，由此产生的默契，让人忘记了年龄的差别。

查建英：如果在一个正常情况下，就是说文化有传承，传统没有断裂的社会常态下，为什么一个七十岁和一个二十五岁的人不能拥有同一类的知识结构呢？应该是可以的。可是中国人经历了三十年的文化断层。

阿城：一九四九年后，整个知识结构改变了。你想，连字都变了，变成简体字。文字的变化，事关重大。一代之后，阅读古籍成了特殊或者专门的技能，实际上被剥夺了阅读传统的权利。

查建英：所以后来的人跟“五四”那个年代教育出来的人，就无法交流了。

阿城：说不上话！成了台湾人、香港人了，成了韩国人、日本人了，他们是汉学家才会读繁体字。一九八六年在纽约，陈丹青介绍我和木心认识。我看他的文章，没有隔的地方，甚至很多译名比如莫札特，现在译作莫扎特，一下子让我想起少年时看过的旧书，那里面还有译作莫差特的。常说的学贯中西，其实就是个知识结构，当然还有个学贯雅俗。中外雅俗，思维材料多了，什么事情就好通了。

有时还不在于你是一个画画儿的，我是搞音乐的，他是搞理工的，大体上来说，你如果是共和国时代，好比是说六五年的，或者七二年的，虽然搞的是不同的艺术语言，但知识结构是一致的。后来，你发现不但知识结构起了变化，连情感模式都一样了。情感本来应该是有点儿个性的，可一看，都是一个情感模式。

查建英：比如说？

阿城：比如说喜欢唱苏联歌，但不知道俄国歌。他们唱的《三套车》是苏联的，改过的。这有点儿像会唱《东方红》但不知道《白马调》查建英：嗯，这是王蒙他们那一代，五十年代的共青团干部嘛，老得组织唱歌，特别熟。还有《阳光灿烂的日子》里那一拨儿也爱唱。

阿城：对，是五十年代的情感模式。唱歌这个事情，特别能够显露我们的情感模式。我还记得在美国有两次朋友聚会，北岛喝得差不多了就唱《东方红》音乐舞蹈史诗，还朗诵“天是黑沉沉的天，地是黑沉沉的地”我还以为北岛在开玩笑，后来发现不是。他喝酒了，在抒发真的情绪，但是得唱共和国情感模式的歌才抒得出来。就像有人喜欢样板戏，那是他们成长时期的感情模式，无关是非。

当然，说起来，八十年代几乎是全民进行知识重构的时候，突然允许和海外的亲戚联系了，有翻译了，进来了这个理论，那个理论，这个那个知识。这也造成很多人变化非常快。嗯，这算是八十年代的一个特点吧。

查建英：还记得那时候，我上大一大二的时候，北大书店经常有赶印出来的中国和外国书，印的质量都很差，但都是经典，就是因为“文革”断了十年，什么“三言二拍”巴尔扎克、狄更斯，一来书同学之间就互相通报，马上全卖光。当时还没有开架书，图书馆里的外国小说阅览室里就永远坐满人。那真是恶补的一代。所以，你也同意这个“文化断层”的看法？

阿城：当然。记得八五年我写过一篇很蹩脚的小文叫《文化制约人类》题目还好，可是内容吞吞吐吐，那时候还怕牵连我父亲，而且东拉西扯，其中就讲文化的断层。很早我就感觉到这个，大概是在初中的时候。你想，教材是统一的，图书馆的借阅，控制非常严。我还记得西城区图书馆在西华门对着的街上，我当时是初中生，只有资格去这个图书馆，初中生只能借四九年以后出的书，看来看去就是那些。但是琉璃厂旧书店、西单商场旧书店、东安市场旧书店、隆福寺，就有不一样的书，旧书。在那里看了很多莫名其妙的书，当然沈从文的小说很早就被清理了，“反右”以后的右派的作品被清理了。不过后来被称为经典的乔伊斯的《尤利西斯》当时还有，我记得作者译为乔哀思，归在希腊神话一类，大概不是全译本，不厚。那个时候，喜欢看，小孩儿哪有钱买书啊，就在书店里边看，没看完，就怕放在那儿被谁买走了，就搁在一排书的后面，第二天来呢，往里一捞，接着看。到后来发现，有时候一捞出来，哎，不是我那本书啊！别人也是放那儿，都是怕被买走了。小孩子那时候记东西是最旺盛的时候，因为不能买书，就养成了

很快地阅读，速读。

除了书，还有就是遗漏下来的生活细节。大凡出身不好的，好像有一个共同点，就是这些人的家庭在一九四九年之后多少留下些不一样的东西。比如一些书啊、画报啊什么的。你会发现共和国之前的一些气息。

我记得有个姓宋的同学，邀了我几次去他家里，他家在宣武区，过了琉璃厂还要走。清代的时候，娱乐不可以在内城，你必须出内城到宣武区去。问题是太阳一落山，内城九门咣当关上了，内城里又有满八旗用栅栏划区驻守，说实在的北京在满清近三百年里等同戒严。那么你就会在外城买一个住的地方，方便娱乐，第二天早上开了城门再进来。内城的东城、西城，都是一亩二分地的大四合院，很规矩很体面。一到宣武区，其实不少是别墅，是比较小号的四合院，不是一亩二分地，可能只有半亩地，一进，就一个四合院，不必像在内城那么严肃。门口院里砖雕很细致，走廊上头的梁子也都比较细，你看惯了北京内城的高门大户，说实在宣武区有点儿像南方了，商店多，饭馆儿多，戏园子多，娼妓多，灯红酒绿。我这个同学的家就是这样适合人居住的小四合院儿，他的母亲大概是民国时名气不大，但是在地区上有名气的一个明星。他给我看他母亲和他父亲的一些照片，发在当时那种蓝油墨印的杂志上，他母亲拿个花儿啊什么的。他家里中式的西式的小玩意儿特别多。于是你看到一种生活形态，四九年后这个生活形态因逐次运动而消失，现在又成了时髦了。

还记得有一个同学也是邀我到他家去看他发现的他父母的照片。是他父母在美国留学拍的裸体照片，天体的。

查建英：他父母本人的照片？

阿城：对，还有什么樱桃沟啊，在香山那边拍的裸体照片。用的是那种 Kodak chrome 反转片，有人说是幻灯片，其实不是。当时拍那种反转片，冲洗相当相当贵。所有这些具体的东西，印刷品啦，家庭私物啦，经过“文革”都没有了，烧了，自己就烧了，你想那还得了！

查建英：马上游街。

阿城：对，游街。山东画报社出的《老照片》登的差不多都是正式照，当然也不错，但是私人情景照很少。不知不觉中我见过的私人照真是太多太多啦，我有点儿烦正式照。后来再看林徽因、徐志摩他们，都是正经人，不生猛，有点儿呆板小气了。

说回来，你是边缘，跟边缘人在一起的时候，反而会看到他们的生活形态非常不一样。

查建英：这一批人里边有多少人在八十年代特别活跃呢？

阿城：你是说我的那些同学？多年没有联系了，不清楚。不过我的朋友中画画儿的朋友比较多。也有做音乐的，比如有一个周勤儒，跟瞿小松、刘索拉、谭盾、叶小钢他们是一届的。你从他的名字就可以猜到他们家是什么样的。周勤儒是“文革”前的那种天才生，高中可以不上课，他志在学作曲，考音乐学院。结果“文革”了，废除高考。他后来去了京剧院，高考恢复后考上中央音乐学院作曲系，留校，再去美国读了博士。他的知识结构和文化构成我看是最好的，他唱民间的小俗调张嘴就来，活灵活现，中国的音乐，他是活字典，又是录音带。他后来办了一个学术期刊《中国音乐》只有他能搞这件事。他的那些同学，你看谭盾他还在当民间音乐是一件新鲜事儿，把自己感动得不行，谈道家吧，也是一股刚听说的兴奋劲儿。因为那些是他的知识结构和文化构成里原来没有的，恐怕与他们在共和国的时候处于主流的状态有关，共和国是不讲什么道家的，道家讲阴柔，共和国是阳刚得邪性。

我们以前所谓的好人家，起码是中等人家，大概起码有两代是念书的，生活状态是自足的，思想上生活上自足。西方那些叫什么，叫玩意儿。哎，这玩意儿有意思，这玩意儿新鲜！可没有这个他也行，有这个呢也不会破坏自足。西方的东西进来的时候，清末，辛亥革命，五四运动，大讲亡国亡种，于是产生焦虑。但绝大部分的两代读书、三代读书的家庭，当时科举废除了，让孩子上个新学堂，学点新东西，可他们的家庭还应该是自足的。这样的家庭是没有焦虑感的家庭。教材里让我们读到的“五四”那些人是焦虑感的。

查建英：是啊，那个视野里是生死存亡的景象，非常紧迫，好像文化脉搏就要中断，甚至亡国亡种。那就没有从容了，每天想的是：怎么办？

阿城：对，焦虑感。就我对生活细节的阅读和经验，我觉得是心理学上讲的群体性心因反应。焦虑是会在心理上传染扩散的。天下兴亡，匹夫有责，匹夫有什么责？责在权力者手上。只有你有权力，弄兴了弄亡了，当然是你的责任，要大家来负责？这就像卖国，我就卖不了国，国家不是我的，我怎么卖？说秦桧卖国，冤枉他了，普天之下莫非王土，他有什么资格卖？大宋是赵家的天下，所以赵构才能卖国，物权在他手上。我有个认识的人住在新泽西，拿了学位，有了工作，贷款买了房，邀我去玩儿。他原来是北京的大学红卫兵，我说现在如果有人进来抄你的家，你怎么办？他说：他敢！当年他就是直接冲进别人家，砸烂别人的东西，把别人赶出家门。那时候的中国，说起来就是混乱国家。当年的流氓呢，到了西方，对私人物权有了切身的体会，所以冲口而出“他敢！”

所以焦虑应该是切身的，不切身，不焦虑。也可能焦虑，如果处在群体性心因反应里。

查建英：这个分野办法有趣。就是说实际上，后来我们接触到的很多东西都是焦虑的人写出来的创作。争论也好，

问题的提出也好，都是焦虑心态的产物。结果反而淹没了你说的这种人的声音。

阿城：对。有主人心态的人，是那个时代不焦虑的人。“五四”上街游行，算人头儿，比例上还是少。

查建英：没错，其实“五四”那时候上天安门的也不过就那么几百人吧。

阿城：所以，比如说，在壮壮拍的电影《吴清源》里，我在剧本里提供了我的想法，吴清源的家境就是这样。他父亲到日本学法律，回来在平政院做个科员。家里用着七八个人，典型的北京中产阶级一亩二分地的四合院儿，天棚鱼缸石榴树，肥狗白猫胖丫头，喜欢写字了，买一大堆帖来，好帖当时不便宜啊。又喜欢小说了，哗，去买小说，买很多，成箱的，也不便宜啊。吴清源兄弟三人，私塾在家背四书五经，背不出来打手心板儿，不去外面上新学堂。我们在吴清源的回忆录里看不清晰“五四”的影响，他们家当时就在北京。我们可以想象，父亲在衙门里上班，回来后会说：哎哟，这两天学生挺乱的。嗨，也就这两天，说过去就过去。接着就说别的了。那个东西在他的生活里，不算是主要的，吴清源是在这样的家庭里出来的。后来焦虑了，父亲死了，家败了，穷了，焦虑了，段祺瑞给钱，就去陪段祺瑞下棋吧，日本人给钱，就去日本下棋吧，结果杀得日本人大败，二十五年无敌手，棋圣。

查建英：嗯，这样的家境，就算他读到“五四”时期那批有焦虑感的书，也不一定为之所动。不过确实也有些青年人受到那些书的影响走上革命道路了，或者忧国忧民了。但到底有多少人就难说了。我看过一个统计，其实鲁迅他们的书当时发行量很有限的。

阿城：有限。我不是出过一本《中国世俗与中国小说》吗？

查建英：你是说《闲话闲说》吗？我记得《闲话闲说》里边你讲过一个看法，就是即便在所谓“五四”时代，当时的文学主流也是鸳鸯蝴蝶派。

阿城：对，应该说是世俗文学，有发行量的统计。市民的东西，在消费上永远会是主流。现在也是这样，时尚类的杂志，就是鸳鸯蝴蝶派啊，销售很好。小资是什么？就是新派市民，就是中产阶级的初级阶段啊。但是当初庸常稳定的主流在后来的文学史里都被回避了。钱钟书的父亲钱基博写过一本中国文学史，讲法就不一样，我以前在旧书店看过，从来没见重印过。史与其说是后人写的，不如说是后来的权力者写的，后来的文学史，像新文学大系，谁写的？是后来掌了权的左翼文人嘛。

查建英：其实呢，“文学史”本身就是从西方进来的概念。就是因为清末觉得不行了，连续战败，得弄点西学了，大概是师夷之长技以制夷那种想法吧，于是朝廷出钱办这么一个学。当时的京师大学堂，也就是后来的北大，都要引进新学，课程表的设置也参照了德国和日本的大学，后来蔡元培当校长时又参照过美国大学。文学史就是那时候开始设立的。原来的书院或者私塾里哪有什么文学史啊，就讲子曰诗云、经史子集。但小说、戏曲之类，虽然不能在精英教育里登大雅之堂，却可以在社会上、在民间广泛流传。可是，如果文学史的设置是当时中国朝野一些精英人士模仿西洋来转变自己的知识样式、教育样式的一个产物，那我想他们在筛选近代作品的时候自然就会有一种态度，比如说更重视某些时代主题的表现。四九年以后当然就更明确了，只有一个主旋律。再一搞普及教育、统一教材，那就全民都只能读这点东西了。而那些你认为是很重要的文学构成，它基本是在这个主流话语之外的。

阿城：在它之外。那么你再看下来，尤其是九十年代，普遍焦虑了。连胡同里的一个人，都焦虑，因为真正影响到他的生活质量了。

查建英：怎么影响他生活质量？

阿城：首先是四九年以后消灭了中产阶级，全国人都成为无产阶级。

查建英：一个普罗大国。

阿城：对。中产阶级可以经受一些物价波动，无产阶级就不能。比如电钱涨了，有家底的呢，还能熬一熬，无产阶级怎么熬得起？普罗大国，经济上有点风吹草动，就是普遍焦虑。

查建英：八十年代也有焦虑，但是还没普及全社会。

阿城：那时候主要是新的知识进来了，冲击原来的知识结构的焦虑。

查建英：那时候老说“赶上”“补上失去的岁月”后来就叫“接轨”了。

阿城：八十年代还是国营企业一统天下，工人还好。他们甚至看私营小贩倒卖牛仔裤的笑话：你蹦哒吧你！有俩糟钱儿敢下馆子，你有退休金吗？摔个马趴，你有公费医疗吗你？幸灾乐祸。

查建英：他想：有多少人能穿这种裤子呀！想不到没过几年全国上下都穿了。

阿城：有月工资，有退休金，有医疗保险，有几乎不交钱的房子住着，几毛钱的房租，那算什么，不焦虑。

查建英：那时知识分子、文化人的焦虑也有点奢侈的味道。拿着体制内的工资，周围也没什么人发财，也不用攀比，物质消费上还没多少诱惑，都不用发愁。所以都可以去探索、争论、清谈。

阿城：王蒙说索拉的小说，说那是吃饱了撑的文学。我的看法，工、兵、商、学、士，士是知识分子，都是既得利益集团的，惟独农不是，他们什么都没有。我当知青我知道农民什么都没有，结果国家反而还采取以农业养工业、

重工业、核工业的政策。农业税，也就是交公粮，相当重，一交公粮，就是标语：支援国家建设！这是非常残酷的积累，农民维持着非人的日子。“文革”时我父亲去乡下，沙河，离北京不远，房东还是复员军人，穷得只能和子女合盖一条军棉被过冬，我父亲目瞪口呆，走的时候把自己的被子留给房东了。“文革”的时候，延庆县，北京的远郊区，还有农民一家子睡沙子，白天撮出去晒，晚上撮回炕上，图个热乎气儿。

查建英：那你现在回头看八十年代的好多讨论啊、话题啊，其实它是一个特别短暂的现象，有点虚幻，一个更现实的年代已经就在拐角了，但当时没有人预料到。那时大家充满一种解冻期的热情，生活上还有国家给托着，是个有理想也有很多幻想的年代。很多艺术家、作家就觉得没准儿很快就能赶上西方，我们天天在创新嘛。记得黄子平有句俏皮话：小说家们被创新之狗追得连在路边撒泡尿都来不及。王蒙也说作家们“各领风骚三五天”总之，三五年就把西方作家一个世纪各种流派都给过了一遍，然后不就是拿诺贝尔奖啊，出大师啊、传世之作啊什么的。那时真的气儿挺足的，并没感觉后边有这么多问题呢。

阿城：你这里有迈克（香港作家）的书，你看他所写的，他就很个人化。他反而没有那些感觉，因为他就在那个世界里边，资讯他知道，香港的和西方的。他有很多话很锋利，他关注着商业社会里个人的问题。

查建英：对，这是八十年代的又一个特征。它还是集体主义生活沿袭下来的这么一种艺术形态。所以当时提的问题不太个人化，都挺大的，考虑的都是有关民族的、国家命运的大事。

阿城：他们叫宏大叙述。倒是索拉的《你别无选择》是有个人问题的。我在美国，有人问过我，为什么你的小说里老有个词：“众人”我想想，是啊，众人，稍微近点儿的，我用“大家”感觉上“大家”比“众人”清晰点儿，其实还是面目不清。其实，“众人”和“大家”是中译《圣经》里常用的词。

查建英：你觉得还有哪些作品比较个人化？

阿城：《透明的红萝卜》《白狗秋千架》莫言当初写的很多东西都很个人。为什么，因为他在高密，那真的是共和国的一个边缘，所以他没受像北京这种系统教育，他后面有一个文化构成是家乡啊、传说啊、鬼故事啊，对正统文化的不恭啊，等等这些东西。他提出来的是个人的问题。我倒觉得莫言后来慢慢不太个人了。

查建英：我喜欢莫言早期的小说。本来我读农村题材的小说总觉得隔，但那时候对他那种奇特的想象和描写手法印象特别深。可是越到后来越觉得他有一种史诗意识。到《丰乳肥臀》我就基本上读不下去了。就算东北高密乡吧，也变成一个乡土寓言的场景了。不是民族就是种族，反正不个人了。

阿城：大概是“军艺”的影响？军队当然是集体意识，不小心就容易合了道了。

查建英：接了轨了。

阿城：《红高粱》被艺谋改编成电影，恐怕有这个因素？电影里最后一个镜头，算是民族大神话。

查建英：电影《红高粱》不是根据《透明的红萝卜》改编的吧？

阿城：不是，是根据“红高粱家族”改编的。《透明的红萝卜》是讲一个小孩儿挖萝卜，看地的老头认为他是偷萝卜的，就要抓他打他，但是他完全没意识到，就把萝卜拔起来，对着阳光一看，是透明的。这是一个小孩子童年的记忆，个人的强烈经验。《白狗秋千架》也是。不是共和国小说，“红萝卜”也不是共和国写法。

查建英：一到《红高粱》电影，至少后半截已经变成了抗日，民族寓言、集体话语全都进来了。那你回头看八十年代小说，这种个人的东西是不是比集体意识的要少。

阿城：少太多了！第一人称并不就表示是个人性的。

查建英：“我”其实还是“我们”说说“寻根文学”吧。你一般也被当做“寻根派”的一个主将。那你现在怎么评价它呢？也是一种新的集体寻找一个过去的集体吗？还是说里面有很多个人的东西？

阿城：“寻根”是韩少功的贡献。我只是对知识构成和文化结构有兴趣。

查建英：韩少功写了一篇宣言似的文章，《文学的根》然后郑万隆又写了一篇叫做《我的根》反正就是有几篇文章。你好像从来没说过寻根这种话，但是你的小说《棋王》一出来，大家马上觉得：啊，传统文化！寻根！跟那个就连上了！

阿城：连上了。

查建英：而那时候呢，你讲过文化的重要。你那一篇《文化制约人类》的文章可能也给算做“寻根派”的一个文件了。但实际上你并没有感觉自己是寻根的？

阿城：我的文化构成让我知道根是什么，我不要寻。韩少功有点像突然发现一个新东西。原来整个在共和国的单一构成里，突然发现其实是熟视无睹的东西。包括刚才说的谭盾，美术、诗歌，都有类似的现象。我知道这个根已经断了。在我看来，中国文化已经消失了半个世纪了，原因是产生并且保持中国文化的土壤已经被铲除了。中国文化的事情是中国农业中产阶级的事情，就是所谓的地主、富农、上中农，这些人有财力，就供自己的孩子念书，科举，中了就经济和政治大翻身。他们也可能紧紧巴巴的，但还是有余力。艺术啊文化啊什么的是奢侈的事情，不是阿 Q 那种

人能够承担的。结果狂风暴雨式的土地改革是什么意思？就是扫清这种土壤，扫清了之后，怎么长庄稼？谁有能力产生并且继承中国文化？不可能了嘛。

查建英：就变成工农文化了。延安文艺座谈会已经定下这个方向了。

阿城：无产阶级不产生文化，贫下中农不产生文化。从肉身或从意识形态上把商人、工业中产阶级、乡绅、农业中产阶级消灭，更不要说没有话语权，当然大跃进这种工业农业的愚蠢就会出现。如果这层土壤还在，还有话语权，是会抵制那种鬼话的。这之前，要夺天下，在解放区把这个扫清，没办法。得了天下，还这么扫，还谈什么中国文化？文化产生的那个土壤被清除了。剩下的，其实叫文化知识。

查建英：就是课本上的那些。

阿城：对，《诗经》、《论语》、《道德经》什么这那的，只能是文化知识的意义。可以清谈，做学术，不能安身立命，前人读它是为了安身立命啊。

查建英：文化其实是生活的一部分。

阿城：是生态系统啊。

查建英：是一个方方面面的事情。比如，你除了知道《诗经》是怎么回事，你还赋诗唱和，它是你的感情方式，生活方式。

阿城：对啊。即使是文化知识，后来发现原来我们还不如一些汉学家。好比瑞典高本汉那样的人，他们做得很好。如果文化没有了，连文化知识也放弃的话，是不是也太惨了点儿吧？

查建英：但是四九年以后出生的人就生在这么一个社会里边了。看来你在八十年代闹“文化热”的时候，已经很清楚这件事了。

阿城：清楚。但我是支持“寻根派”的，为什么呢？因为毕竟是要去找不同的知识构成，补齐文化结构，你看世界一定就不同了。我是没办法，被边缘化了，所以只能到旧书铺子里去。那现在松多了，连官方都寻了，祭黄帝陵、祭孔，先别急着笑话，开始不一样了，排列组合多了，就不再是单薄的文化构成了。

查建英：所以你还是肯定寻根，找自己传统文化的根。八十年代另一个方向，就是往外看。这是同时在发生的。像前卫艺术，后来那些“先锋小说”就明显受了很多西方现代艺术、翻译小说的影响。比如：达达派、拉美魔幻现实主义、欧洲现代派小说，等等，这些东西都进来了，并且很快就有人模仿。

阿城：这些东西旧书店当年很多都有啊。

查建英：翻译小说、西洋画册……

阿城：以前印的那种老铅板的画册，全都有。其实后来想起来，我喜欢那个时期，就因为中国有那么多不焦虑的人，他们在看莫奈、看梵高、看康定斯基，看左翼引进来的麦绥莱勒、柯勒惠支，表现主义的格罗兹，还有鲁迅喜欢的比亚兹莱。

查建英：你说的这个我也可以举个例子佐证，就是我的姥爷，我叫他外公。他家是湖北的乡绅，他很年轻就去了法国，念书工作十年，还娶了法国太太生了个女儿。然后呢，一方面有些“工业救国”的理想，一方面顶不住家里的不断召唤，回来了，把法国太太留在法国，离异了。回来以后呢，又照老式规矩，娶了家里早先订下的门当户对的一个姑娘，然后生儿育女，过得很好。家里边也还是中国式的，只是他带回来不少洋派的习惯和玩意儿，比如说喜欢摄影，还自己有暗室冲洗；爱自己蒸面包，爱吃“垮桑”家里叫它月牙饼。但家常就是面包、馒头什么都在一起，很自然的一种中西合璧。

阿城：他不焦虑。

查建英：不焦虑。他是那种专业人才，理工教授。那时候教授待遇也好，薪水高，生活稳定，住洋房，有仆人，太太也不必工作，一家子过得很舒服。一到周末，他还爱跳跳舞骑骑摩托什么的。虽然我外婆是个裹了小脚的传统女人，可他俩一直感情不错。这就感受不到我们后来在“五四”文学看到的那种东西，比如郁达夫的那种沉沦啊压抑啊，或是左翼文学里那种愤怒啊。也许这就是你说的那种比较自足的中产阶层吧。

阿城：对，一直到抗日战争前。这时候中国的“亚细亚生产方式”并没有在西方文明面前崩溃，在陕北那种穷地方还有李鼎铭先生等等，“毛选”上有记载；由乡绅和城市商人转向的民族资产阶级，像荣毅仁先生等等，渐渐成了一点民族工业的气候，中产阶级家庭出去留学的子女们回来了七七八八，像侯德榜、熊庆来、陈寅恪等等，还有无数的人正在出去。北京的四合院里中产阶级还是天棚鱼缸石榴树、肥狗白猫胖丫头，像住干面胡同十六号的美国医生马凯大夫更是乐不思美，上海的时髦与巴黎的款式只差着一个星期，好莱坞的新片也是一个星期一部。中产阶级既消费鸳鸯蝴蝶，也消费左翼文学，所以鲁迅的稿费并不低。天灾当然有，人祸当然也有。中国的一个朝向现代化的改良过程被日本人的侵略切断了，这是中国最亏的。抗战之后，中国人自己接着打内战，四九年之后，运动连着运动，“文革”没有一天现代化的工夫。四九年之后的造原子弹，丝毫没有影响中国现代化的进展。

我不记得在哪儿了，偶然看见你那个文章，关于猎奇的，你说：猎奇有什么不好？我同意这个。

查建英：是讲异国情调的吧？那是在《读书》上发的。

阿城：对，就是讲异国情调。

查建英：其实古代中国人更喜欢猎奇啊，因为他底气特别足、自信的时候，心态就开放，不怕外边东西进来。

阿城：他不焦虑。你看美国一般的人，他学一下拉美的歌啊什么的，很正常，没有那种焦虑的猎奇。

查建英：我就老爱想象唐代长安，那时候长安城里住了多少胡人啊！带来那么多胡人的玩意儿，肯定那时候好多中国人喜欢那些，新鲜啊！唐诗里边不就有吗？胡声番乐，胡舞胡女，有什么不好的？现在就得说是崇洋媚外了。

阿城：对。

查建英：大家这么喜欢别人的东西，感到有威胁。

阿城：觉得这会带来新的文化构成，所以也焦虑。

查建英：有一个现象：不少八十年代时非常活跃的人后来消沉了，有些人甚至变成民族主义者或者民粹主义者了。我不知道这么推测对不对？是不是九十年代以后，全球化来了，这个大环境之下，即便你把中国传统文化找出来也不足以依托了，对付不了这个势头了，因为全球化似乎就是西化，而且更加以经济为中心。这个局面比八十年代复杂多了，经济层面、制度层面、文化层面，犬牙交错，中外互动。这对习惯思考大问题，老想捋出一条大辫子，开药方解决大问题的那种人是很要命的。他会产生无能感、失控感。即便他物质生活上小康了，他还是会感到一种失落。而且我看这不是个别现象，有相当一批八十年代的人，尤其所谓的人文知识分子，相对科技知识分子来说，感觉自己在九十年代被边缘化了。这跟你那个边缘化不是一回事。你那时是被正统边缘化了。可在八十年代，这些人文知识分子也好，艺术家也好，实际上在话语权上是很中心很主流的。比如电视剧《河殇》那口气多雄壮呵！李泽厚《美的历程》当年是大畅销书。再比如刘再复，据说那时候他一演讲，讲文学主体性啊二重性啊，就有上万人去听。你想那恨不得都是现在歌星出场的架式。“朦胧诗人”也有大批的追星族。所以那个时候，当一个人处在主流位置上，他再怎么反思，说赶上、追上，其实那个焦虑也不会很深。

阿城：不是。因为四九年以后，就把大家都变成无产阶级，失控了。中国的知识分子其实是既得利益阶层，因为从经济上他们起码享有福利待遇。刚才说了，这个问题我以前不知道，是我插队以后，从农民身上反过来才知道。农民没有医疗保险，连土地都不是他们的，真的是什么都没有，任由他们生灭。但你是一个城里人的时候，你已经跟利益沾边了，所以大家要争，要多一点。知青后来的返城运动，说起来就是要返回利益集团嘛，起码要回到吃商品粮的那个圈子里去。农民根本没争的，他不在这里头。就说作家吧，中国作协是部一级的单位，往下可以类推，省的，市的，都是利益集团里的，所以中国哪有文坛？只有官场。

查建英：文坛就是官场，基本同构。这个历史上也有过，王朝的时候，谁要是变成了朝廷的诗人，所谓御用文人，比如说李白，不是也有什么高力士给他脱靴，那个作家的地位也就不一样了。

阿城：中国一直是官才能标明价值，官本位。你为什么要读书？为了做官。制度形成了，尤其在科举之后，隋朝以后官本位越来越严重。八十年代初，我父亲的右派身份要改正，要恢复原级别，我跟父亲说：为什么要改？你的人格自己还没建立起来啊？今天可以认可你，明天仍然可以否定你，他手上有否定权嘛。我这样说当然欠通人情，但是我把这样的意思放入《芙蓉镇》的电影剧本里了，秦书田没有去做那个文化馆长了。看完电影，观众还没看清秦书田吗？还需要当官才能让观众明白吗？

查建英：可是他们不行。像丁玲，你想那是写《沙菲女士日记》的人啊！到后来她对上面给她的评价重视到这个程度！唉。

阿城：所以，右派本身没有问题，是国家不可以这样对待一个公民，降低你的生活水平，限制你的自由，等等。现在，你当街说我是右派，谁理你啊！你现在想当右派？多不容易啊！

查建英：现在回忆右派的书都成畅销书了，像章怡和那本。

阿城：这本书写得很好，书名也好，梅志前些年写过一本关于胡风的《往事如烟》这本书就叫《往事并不如烟》积极，往事真的并不如烟。但是它也再次证明了就是因为这哥儿几个，才开始了反右运动。

查建英：网上有一个评论挺有意思，说我们本来不知道，从这本书倒看出那时候特权阶层是怎么生活的了。而且呢，这种优越的生活是因为主动接受统战。你为什么说反右是他们几个挑起来的呢？

阿城：这部分的人属于一九四九年前中国内战时期的第三种势力，他们主张和平……一九四九年后虽然他们中很多人得到重用，像章乃器是粮食部长，章伯钧是政协副主席、交通部长，罗隆基是政协常委、森林工业部长等等，但是……结果，哗——一大批中层和底层的右派……

查建英：倒了血霉了。

阿城：倒了血霉了。邓小平八十年代初不同意改正这几个右派，他承认反右有扩大化，扩大化指的就是这几人以

外的人，包括党内党外的高层中层和底层，尤其底层右派，现在来看这本书：唉，“反右”后“文革”前你们活得还不错嘛！我觉得这是这本书的一个反效果。

查建英：还有车呢。那没车的还不觉得冤死了，可他其实还有院子，还有服务员。

阿城：章怡和在成都，觉得有危险，就到机场，坐飞机回北京。这在当时是不得了的事呵！而且有机票钱啊！高尔泰出了本《寻找家园》描述的就是另类景象，底层右派，有普遍性。

查建英：那时候他们摆个家宴，多少个服务员。下馆子请客吃西餐……你要想那时候的工资是多少啊！

阿城：不得了的。

查建英：所以消灭阶级也不是绝对的，里边还是有等级。啊，咱们还绕回去说八十年代吧。既然那时知识分子的既得利益还没有受到威胁，你觉得他们的焦虑有点滑稽有点虚飘吗？还是他们确实提出了真实的问题？

阿城：问题也是真实的，不能说不真实。但如果他们生活得更真实一点呢，可能同样的问题不会这样提出。

查建英：你知道后来有一个说法，好像是朱学勤文章里写的吧，反正就是九十年代的人回头批评八十年代，说那时是“荆轲刺孔子”就是说那个“文化热”是个伪命题，荆轲本来应该刺秦王，结果呢，因为不敢刺秦王，怕要了他的命，所以就去刺孔子，去批判传统文化了。“寻根”到后来可不是光把传统拿出来奉为珍宝，而是去批判它了。包括韩少功，也不光是瑰丽的楚文化呵，不是后来就写了《爸爸爸》吗？那可能跟“五四”的批判国民性又有一定的关系了。

阿城：有。

查建英：把中国传统保守愚昧的那一面又给拎出来，作为一个靶子，结论是：因为有这样的传统，所以我们才落后于西方，所以我们后来才有“文革”等等。那个根就变成祸害之根了。结果就不是文化影响或者传承，而是又变成一个自我否定了。

阿城：寻根，造成又回到原来的意识形态，而不是增加知识和文化的构成，是比较烦的。

查建英：所以这寻根呢，在你看来它初衷是好的，找传统，找文化资源，是你赞成的。

阿城：对。你不管是找传统也好，找西方也好，这样你的知识结构和知识构成才会丰富一些，你就会从原来的那个意识形态脱离开，或看得开一些。唉，怎么结果它又回来了！

查建英：是不是因为寻根的这些人，他原来的知识构成和思维方式，在后边影响他看那个传统的态度？结果他可能看到的就比较消极，净是要抛弃的糟粕。那中国还是得重新来过。最后就是《河殇》又是老大的一种话语形态，把过去那个黄土文明拿出来做个总体批判，从政治到文化，都专制都落后，是我们今天落后的原因。然后呢，西方的海洋文明是我们向往的，要追上的。那大概是一九八八年前后，离八九年不远了。所以咱们要是这么粗略地归结一下，看看八十年代有没有一个内在的发展逻辑，那可能到后来，它就是走到《河殇》了。有没有这么一条线？

阿城：我觉得有。

查建英：我觉得，传统里是有不少糟糕的东西，作为一个现代人很难全盘接受。有些东西呢，是古代农业经济中生发出来的，在当时是智慧的、合理的，但与我们现在工业、信息时代的生活不太匹配了。可是呢，一个民族就像一个人一样，你总得面对和承认你自己的家世，总得有所传承。老是砸烂、批判、自我否定，然后宣称：一张白纸，好画最新最美的图画，那你就老上小学一年级吧！你倒是无知无畏，可你那创新就老是小儿科。要不就只好全抄人家的。人家倒是一路积累上来的。我们老爱说美国人建国短，缺乏文化传统，可是在美国住了这么多年，你知道他们多么注意保护自己的任何一点历史沉积啊。仅仅纽约吧，就有一两百个保护老房子老街区的协会，难怪纽约市景如此的千姿百态，它丰厚啊。再看看我们的北京，七八百年的都城历史，拆来毁去就成了现在这个样子！难道我们要和新加坡比吗？这说远了。总之，我觉得八十年代对待传统态度还是过于简单了，也还是黑白分明的，比较决绝激进的一种态度。就像丹青说的那个“红卫兵文化”丹青是讲前卫艺术，其实八十年代很多东西，前卫也好，自由主义也好，那种权威的、教训的话语方式挺普遍的。

阿城：对，这就是权力的意识形态。

查建英：那要这么说，你认为八十年代的“文化热”不太成功？

阿城：这我觉得倒没有关系。估摸这事，还真是要来回来去这么反复。

“五四”就想一次成功，一锤子买卖。鲁迅后来不是写《在酒楼上》吗？就是写当年的那些人，怎么都这样啦？消沉了。

查建英：因为觉得，本来一次辛亥革命就能解决这些问题了，结果不行，就喝酒，就消沉。是，也许这能解释有一部分人，八十年代气特足，风云人物，到九十年代，瘪了。那气球本来吹得挺胀的，突然泄气了。

阿城：这种人就像酒楼上那个魏连殳。张承志也算是一个寻根的吧？他写过一个《北方的河》讲到彩陶什么的，小说主人公就是一个研究生，实际上是一个知识者的态度和历程。

查建英：有点自传色彩吧，他自己就是社科院研究生，好像是念民族史的。

阿城：张承志完成的是一次文化构成的更新。

查建英：他的《心灵史》是九十年代写的了。八十年代他作品里边还没有回族这个事儿呢。

阿城：生活状态有了，我记得八十年代他就改变饮食结构了，后来才算是找到真正的根了。

查建英：我印象中，到《黄泥小屋》回族这件事还不太重要吧？

阿城：《黄泥小屋》就已经开始了，还有一个写清真寺的，题目我忘了。他首先是要区别于汉族。先要做到这一步。接着要皈依，神。进入宗教，知识更新。

查建英："寻根"的那一拨儿人到后来也有各种各样的走向，各种各样的形态了。

阿城：都没关系，都有松动、晃动，而不是坚如磐石。开始出现可能性。你像现在倡导读经的，我不太了解他们怎么会要求这样一个知识结构，但是提出了，更有的实行了，慢慢地，不一样的知识结构就会出现。所以，寻不寻根，不是重要的，重要的就是要改变你的知识结构。

查建英：改造原来那个铁板一块的盐碱地。

阿城：对，那么多人，十几亿人，知识结构是相同的！

查建英：这是一个缓慢的过程。

阿城：绝对是一个缓慢的过程。那么毕竟八十年代发生了。现在不从成败上去论，只是说，它发生了。

查建英：我也听说北京有私立学校讲孔孟，不过这种学校到底有多普遍？而且，读经和读诗词歌赋、文学经典又不同，它属于明确的德育，培养君子的，精英色彩比较重。这里面涉及一个如何人性化地调和理解古代农耕王朝社会里严格的尊卑等级秩序与现代民主理念之间的张力的问题。也许这方面我们应该借鉴台湾的经验。他们从小学、中学就念《四书》不也照样弄大选？他们那儿还有激烈的女权活动家呢。

提另一个问题，九十年代商业化加剧，这对你说的文化构成、知识构成的影响怎样？有几乎是相反的两种评价。一种是觉得商业松动了原有的政治意识形态，提供了新的个人空间。七十年代以后出生的人，他们的知识形成期基本是在这样一个相对宽松的大环境里，所以他们比较个人。另一种是持批判态度的，比如说新左派，或者那些搞文化批评的人，他们比较强调商业对文化对教育的冲击，担忧它的腐蚀性，并且认为这是一种新的意识形态，可能消解了旧的政治意识形态，但用"新马"比如法兰克福学派的那种理论来看，就是资本主义商业文化造出了一种"单向度的人"（one di men sion al man），原来你可能是政治单向人，现在你是另一种单向人，比如技术单向人，或者消费单向人，你还是不丰富，还是苍白。你自己怎么看？

阿城：问题其实不是相同的吧。"新马"面对的是成熟的资本主义。尤其在欧洲，贫富悬殊的问题已经大致解决了。环境很不一样。

查建英：语境不一样，西方已经有成熟的市场经济，有个很大的中产阶级。"新左"有这个问题，把某个西方理论横移过来，插到中国一个不同的历史阶段上，大肆分析一番，其实"这鸭头不是那丫头，头上没有桂花油"这种似是而非的歪打、误用在书斋里谈谈倒也罢了，弄到媒体、社会上就容易把真实的问题以及问题的真正根源给搞混了。

阿城：是。这就像我看中国的有钱人，买了北京最好的房子，在最好的小区，结果，他不能解决小区之外的糟糕环境。他再有钱都解决不了。

查建英：出了豪宅没多远，那个马路上就坑坑洼洼的。

阿城：坑坑洼洼的。他跟穷人呼吸的是同样的恶劣空气。越有钱，越尴尬。人均收入一千美金的时候，再多就有危险。拉美就是人均收入达到五千的时候崩溃，比如阿根廷。在人均收入一千的时候你起码要开始着手社会的福利系统，或者由税收达成回馈社会，或者等等。没有做好这个的话，接着往前走，到五千的时候就……拉美就是按西方的理论做啊，中国现在不是宣布到一千了吗？弄的不好可能到三千就崩溃了。

查建英：可别可别。好，那现在谈过度商业化带来的问题，你觉得是一种错位？等于是没下雨先谈水灾？

阿城：商业化？我们根本没有商业。商业什么意思？起码得有健全的信用制度和健全的金融体系才有商业。没有这个根本不可能有商业，更别说化了，我们现在是抢，是夺。只是有些人抢得多，有些人抢得少，大部分人没能力抢。国有的抢成私有的，股市最后会崩盘的，我没钱炒股，可是看股民被抢也很惊心动魄啊。

查建英：那你不同意这种说法：中国人过去老爱谈精神，因为毛泽东时代的话语是一种精神话语，精神是最重要的。现在呢，就变成物欲横流，精神算什么？不值钱。这是一个流行评判。所以中国人像钟摆一样，原来摆到一个极端，现在又摆到另一个极端。

阿城：商业也有精神的，它有风险，没有精神怎么承担风险？一流的商人有一流的精神素质，但有一流精神素质的人未必成得了一流的商人。有学生问孔子：您老先生的这一套如果有人买，您卖不卖？《论语》里记载他连说了三个"沽之哉"也就是卖、卖、卖啊。孔子当年的贴身学生子贡是春秋晚期一流的商人，经营国际贸易，以他的实力还

摆平过一次国际争端。可是孔子死后，别的学生守三年丧，只有子贡守六年，六年不经营，谁都明白对一个商人意味着什么。曾子跑去责难子贡，子贡说，我对老师的感情要六年才够。这是中国两千五百年前一个一流商人的精神啊。韦伯不是讲资本主义精神和新教伦理的关系吗？我觉得现在中国还没有商业，只是权力释放出一些资源，谁有能力，谁近水楼台，谁迂回曲折，就去把释放出的资源拿到手。这不是商业。

查建英：就是何清涟那本《现代化的陷阱》讲的，原来的国有资产转移到有权力有关系能够把它拿到手的人那里去了。

阿城：对。这怎么是商业呢？这不是商业。我要去看看你说的这本书。

查建英：是不是中国曾经去海南、去深圳这批人，和美国早期历史上开发西部那种圈地运动有些相像？

阿城：嗯？

查建英：在某种程度上相似。都是在一个管制比较弱的边远地盘上，很多外来人涌入，就抢了！暴力的、强制的，这就是我的了！但连这种相似，它都有一个中国特色，实际上它还是国有资源，土地呀贷款呀，上头都有管制者，还是要和权力发生关系，占着这个部位的人才能抢到手。所以叫"监守自盗"不像圈地淘金，那是牛仔式的，我厉害那就是我的了！

阿城：如果没有一个最高的权力，那就相当于一种自然状态，哪怕这个自然状态是野蛮的。我们这里不是自然状态。

改革开放讲了这么多年，我所认为的改革开放，就是政治体制改革，开放被集中的资源。各个部成为服务机构和信息机构，资源一级级往下放，攥在手里当然只能计划，放下去才会出现市场。这个事应该在八十年代末妥善处理。

查建英：这方面改革一下子冰冻了十几年。

阿城：耽误的十几年里，有权力的人就开始抢了，腐败和抢夺是亲哥儿俩。所以我看问题不在什么市场，市场小得很，而且不公平。不管是好还是坏，总是到不了位，好像是宿命。什么"辛亥"了，"五四"了，等等，都是。"寻根"也是。

查建英：（笑）回头还找补一下咱们这个话题！命中注定寻不着那个根。

阿城：寻根没有造成新的知识构成。

查建英：可那时候也开了个头了。你觉得这事有人继续在做吗？

阿城：我觉得做得有声有色的是颠覆。我比较看重王朔。王朔是真的有颠覆性。八十年代后期出了一批先锋作家，像残雪、余华等等，可我觉得相对于正统的语言，先锋作家是另开一桌，颠覆不了这边这个大桌。只有王朔，是在原来的这个大桌上，让大家夹起粉条一尝：这不是粉条原来的味儿啊，这是粉条吗？咱们坐错桌儿了吧？这就是颠覆。王朔的语言里头，有毛泽东语录，有政治流行语，听着熟，可这好像不是红烧肉啊！由王朔的作品开始，整个正统的语言发生了变化。包括央视的主持人都开始用这种语气说话，这个颠覆的力量太厉害。但是没有一个主持人会说残雪的话。这就等于没有颠覆，反而没有起到先锋，那个 avant-garde 的意义。只有王朔做了。

查建英：和语言形式、叙述形式有关。中国文学传统的主干还是写实主义，不管里面加了神怪也好，佛教道教也好，它也还是有故事有人物而且往往是寓教于乐的，你还是要在这个主流里头做实验，你才能……

阿城：才可能做到颠覆。

查建英：如果你真地岔到另一条道上去了，像八十年代好多实验，主要灵感源泉是外来的，比如残雪，可能她就是特别受卡夫卡启发，莫言可能受福克纳、马尔克斯启发，格非、余华，你也都感觉得到背后那个欧美现代主义翻译文学的影子。比如余华的《现实一种》好像有中国历史啊"文革"啊，但那种叙述方式，不是中国小说传统里出来的。

阿城：这就是另开一桌。

查建英：这种东西有点像中餐西做，本地材料，西式制作。绝对应该有这样的馆子，有它一席之地，多样化嘛！但它的顾客，也许就限于有这种趣味的小众，比如说大学生啊，文学青年啊。我自己二十多岁时也爱看各种玩文字文体游戏的实验小说，觉得这种专门跟传统阅读习惯较劲的东西新鲜，后来很快看腻了，更爱重读经典，还是那些东西禁得住再看。西方现代文学里，我也觉得还是俄国小说最有后劲儿，最经得起重读。再有就是东欧中欧的一些作家，可能和我们共有的"革命"经验有关吧，涉及到你讲的文化构成问题。说到王朔的影响呢，除了你说的影视，前些时我看过一个小孩儿叫郭敬明的小说，挺有才气的，写了个中篇叫《花落知多少》我一看这语言感觉不是在模仿王朔吗？就写几个城市青年耍贫嘴啊、调侃啊、浑不吝啊，一口京片子，可是又特纯情，外表是痞子，骨子里都是罗密欧朱丽叶，特别"酸的馒头"（sentimental）当然他把故事安到几个所谓富家子弟和小白领头上了，杜撰痕迹比较重，时不时还让人联想到日本卡通片。后来我才听说这郭敬明也不是北京人，他愣是活生生地编出了一群又酷又酸的北京小资！就连这样的小孩也学王朔。

阿城：大家现在一听到正统文体就觉得可笑，为什么？是因为王朔把味儿给变了。王朔是颠覆者。我有一个朋友，

他哥哥在北大教书，凡是写到王朔的名字，都要打上两个叉。

查建英：这成“文革”了。

阿城：所以呢，我们刚才说的韩少功的寻根，我觉得最起码是在寻找一种新的知识构成，希望能够改变原来的知识结构，但是被后来的先锋淘汰了，因为中国一百多年来一直有一种意识形态叫先进，包括时尚的概念，结果都很快就消散了。反而是王朔，只是把原来主流构成的位置换了，就把它解构了。原来的结构形态就变形了。

查建英：有一种看法，我记得好像是戴晴说的吧，她说王朔做的是一个破坏性的工作，就是把旧的东西拆掉，他没有建设。这建设性的工作由谁来做，不知道。她对这个解构工作是肯定的，但这里没有生出一种新的东西，她很失望。你同意她这个看法吗？

阿城：戴晴有她的道理。像庞德、艾略特他们也引入另外文化的语式，像唐诗，建设成现代诗。有意思的是之后鬼使神差地回来影响了中国诗人，我熟悉的是芒克、北岛、多多、严力他们。王朔是解构，他把正统文体砸变形了。变形就引起一个结果，你再怎么听怎么看原来的话都是可笑的。

查建英：神圣的东西变成滑稽的了。

阿城：对。而且王朔造成了一种文体，一种识别皇帝新衣的文体，心领神会的文体，这应该是一种建设了吧？

查建英：那你自己在八十年代的创作，你就把它看做一个个案吗？

阿城：说个案好一点，我造不成新的文体。我觉得我的形成不是普遍性的，偶然性大，是自修的结果，不具备普遍性。如果我的知识构成和大家的知识结构相同，那我的东西才可能有普遍意义。我的东西没有普遍意义，个案吧。

查建英：九十年代你写了很多文章，我看过你那两本书，《威尼斯日记》和《闲话闲说》都很喜欢。你后来做得更多的好像是跟电影电视有关的事情，对吗？

阿城：我的经济来源是在体制外做点电影电视的事。你知道，写东西做不到畅销，等于要饭的。噢，我还有个《常识与通识》……

查建英：这是《闲话闲说》之后的吧？

阿城：对，是九十年代后期的一个集子，就是在《收获》上发过的那些文章。其实还是知识结构的问题，就是聊聊现在的常识水平是什么。我这么一说我都觉得很难听，等于说人没常识，等于骂人。我当然出于好心，意思是提高常识水平，你的知识结构必然要变。那本书东拉西扯的废话太多了，我不会写栏目文章，规定要多少字，只好东拉西扯，其实呢，是希望大家知识构成变一变。变了，伪的东西总归会抛弃一些吧。

查建英：明白。你还写了小说，比如在《九十年代》上发表的那些。

阿城：就是筛选以前写的那些，后来他们叫笔记小说。本来这东西有上百篇的，但是多了之后必然有很多是同质的。结果，就二选一或者五选一吧。正好借《九十年代》这个机会就把他筛选出来了。

查建英：你去美国是哪年？

阿城：八五年还是八六年。

查建英：回来呢？

阿城：九八年的时候开始来来往往，主要在上海，我妹妹在上海。大概是二 〇〇〇年之后吧，刘小淀帮助我，就基本在北京了。

查建英：那在美国也有十几年了。

阿城：不知不觉就十几年了。

查建英：是啊，我在美国前前后后住了十七八年了。丹青在纽约住了都快二十年了。 索拉也有十几年。二十世纪有好多这样的作家，有的是自己选择的移民，像拉什迪、奈保尔；有的是流亡，像纳博科夫、昆德拉，在另一个国度另一种文化里长期生活。这种经历对你有多大影响？

阿城：对我的影响不太大。我从小学就读杂七杂八的书，形成了我对常识的看法。我在世界上走，到美国、到法国、到意大利、到日本等等，哦，原来世界上没变，常识还在。

查建英：好多东西你少年时已经看到了，至少看到了一些痕迹。

阿城：对。所以没有焦虑。

查建英：所以你出国没有经历过一个像索拉他们那样的阶段。

阿城：他们觉得怎么样？

查建英：比如说特失重，因为本来正在一个浪尖上。按说你也一样，你八五年出国时，《棋王》已经大红大紫了。在这边已经很成功的人出国往往有一个心态上的问题：突然变成了一个普通人、外国人，有语言障碍，有文化隔阂。你呢，对好多东西并不觉得意外……

阿城：还高兴，因为发现常识还在，比如说最基本的信用，比如助人。你知道在美国经常碰到有人来问：要帮忙

吗？这个中国原来就有，“要搭把手不？”

“不用，谢谢了，您忙您的”到“文革”尤其是到现在，没有了，以前有啊！这是最起码的教养啊！搞来搞去半个世纪了，我们还没到起点！还在向基准迈进。连这个都没到，咱们就什么都别提了。在美国我有一次深夜开车车坏了，停在路边自己修，一会儿有辆车开过又倒回来，下来个人问我要帮忙吗？我一看是个很瘦小的女人，就说谢谢不用，你一个人下车很危险啊！她居然对我的后半句没听懂！另外，我从小就被推到边缘，习惯了不在主流。八四年发了小说之后，公共生活围过来，感觉像做贼的被人撒网网住了，而且网越收越紧了。到了美国才知道，边缘是正常的啊！没人理你是正常的啊！大家都尊重对方的隐私，这是个常识啊！所以在外国我反而心里踏实了。

查建英：对西方社会里这种普遍的基本文明教养，很多人出国都会感觉得到，但很少人像你这样强调它。

阿城：我很踏实了嘛，安心了。你只需要跟人家说真话，你做什么不做什么都很安心嘛。不会想到什么建功立业，或者什么打入主流社会。在美国要进入主流的中国人，在中国就是主流里的人。你在中国即使处于边缘，还是有不安全感，出去反而有安全感，而且马上就感受到。我刚去爱荷华，一个黑人学生带我到我住处去，一路上我看那个黑人的眼睛就知道，他根本不怀疑你。一路遇到的人，都是不怀疑你的，只要你按照久违了的常识去做，你就不会出错。安心。所以，我等于出去休息了十几年。能休息就挺好的。

查建英：（笑）那为什么又回来呢？

阿城：回来是因为有可能性了。原来一点可能性都没有。起码现在，你有可能把门关起来，锁上了。以前不是。以前你一插上门，街道的老太太就说：你插上门干什么？你不做坏事你插什么门！我说我要洗澡怕您看见啊。到西方去，你真的可以放心。至于说抢啊偷啊，那是全世界的问题。

查建英：所以一个人出国后的心态和出国前的心态有关。如果原来有这么强烈的边缘感，老是处在被看守的、戒备的状态，那你出国就觉得放心，甚至亲切。

阿城：你说得太对了。在那边你想叫一个人来打扰你，是要给他钱的。你要买他的时间。人家还要挣钱呢。和留学生没问题，那时周勤儒还在 UCLA，不过后来你们这批留学生毕业离开学校了，就不能聚堆儿玩儿了，有一种人气不在了。

查建英：但出去十几年，有没有在哪些方面给你增加一个不同的视角来反观中国社会和中国文学？还是觉得以前也全都知道了？

阿城：更多的是验证你的常识，验证你知道的基本线。这个基本线是很具体、很细节、很踏实的。当然还有图书馆。我在国内是没有资格借到某些书的，你如果不是教授，不是副教授，不是研究员，不是什么几级干部，那你是借不到某些书的。突然出国了，那里的图书馆是服务性的。那些图书馆不在于它藏多少书，业绩在于哪怕只有一本书，却借出过一千次。我们是藏了一千万本书，就不给你看！所以，在国外趁这个机会赶紧看书。为看书开车跑来跑去，有个时候老要跑旧金山 UCBerkeley 东方语文系，那里有许多赵元任在的时候购进的书，陈世骧先生去世后，他的藏书也捐到那里。有意思的是，发现好多书我已经在旧书店里看过了，很亲切，跟我少年的记忆连上了。或者有的书呢，把以前看过的残破本看完整了。这时候赵毅衡已经去英国了，我第一次去伯克利的时候，就住在他家，他在伯克利读博士。他对我帮助很大，我们在北京就认识，他那时就翻译过高罗佩的《狄公案》译笔好过原文，我觉得。殷罡那时也在，现在成了社科院中东问题专家，我在电视上看他侃侃而谈。

查建英：那有没有这样的感觉——就是出国以前还觉得有很多事情是新的，值得做的，出去一看这么多事情都做过了，而且比我们一辈子努力下来做的水平还要高？

阿城：太有了。

查建英：那做事的动力和创新的热情会不会由此受到挫折？

阿城：不会。反而明确了可以做什么。这个可以放心去做，因为还没人做；这个现在是达到了这个程度，你可以接着去做，反而踏下心来了。这就是为什么我没有集中在小说上。

查建英：为什么呢？

阿城：我写的那些东西本来是私人交流的。但是你知道“文革”是一个没有发表的时代，是手抄的时代，这样的时代里形成的写作习惯是只给知己看，不给不认识的人看，不像现在的写家，出手就是要给不认识的人看的，心理很公共。这之前我寄过一些插队时写的东西给在纽约的丹青看过，也给美院的一些朋友看过。八五年讲给李陀他们听的时候，李陀他们的鼓励让我明确知道，手抄的可以转成铅印的，可以给不认识的人看，这对我的心理有建设性，我永远感谢李陀他们在这方面给我的帮助。有意思的是八十年代后期的先锋文学的语感反而是私密性的！你知道，隐私是成熟的中产阶级的人权要求之一，由私产的生活方式而来，尊重隐私是教养。北京中产阶级的四合院就是有隐私感，所以西方人很迷它。中产阶级阅读私人心理的东西，已经成为西方的小说大传统了。所以我读中国的先锋小说，像残雪的小说，觉得它确实像卡夫卡那样的中产阶级小说，退入隐私的、无所谓现实对应的小说。这是很超前的，因为中

国自四九年后直到现在还没有形成中产社会。中产阶级是非常重视教育的，受过教育等于是一种私产。当代受过教育的结果之一，就是中产阶级有能力消费先锋艺术，这就是先锋艺术的市场由来。本来先锋艺术是颠覆中产阶级的价值观和趣味的。这是个悖论。

至于我没有集中在小说上，我要以我在美国得到一次很大的帮助为例。我去哈佛大学，张光直先生给我非常大的帮助。你知道张光直的，平和，学问大没有学问腔。他带我去赵元任的女儿卞赵如兰的家里去，那儿每星期有个粥会，喝粥，熬一大锅粥，其实是不拘一格的讨论会，好像是叫“剑桥新语”是陆惠风发起的。我记得杜维明、陈来、张隆溪都在，叶扬在不在记不清了，还有谁啊？叶扬的学历很少见，他在上海读高中以前是家学，父亲教他，高中才上市里的中学，所以知识结构非常不一样，不料一年就“文革”了只好去插队。我和他一见如故，我有点兴奋。后来他和张隆溪从哈佛去洛杉矶东边的 UCRiverside 教书，我接到电话就开车赶去聊天。张隆溪开始迷上咖啡，喝得很学术。张隆溪夫妇都是四川人，做的川菜好得痛彻心肺。后来我还去听过叶扬在 UCLA 讲演《乌托邦与桃花源》说乌托邦是设计一个不存在的制度，所以桃花源不是乌托邦，最后露了一手古诗吟唱，美国学生高兴的呀，确实精彩。说回来粥会，我记得张光直先生突然问我，说考古遗址里，包括还在的北京故宫，他都没有找到过茅房的位置，你知道北京管厕所叫茅房，公共厕所叫官茅房，他说宫里的人不拉屎吗？这个我正好知道，就说是拉在放了焦枣儿的木桶里，焦枣儿滚动灵便，屎一下就到桶底了，不会散臭，只有焦枣儿的甜香味儿，再由粗使太监拎出宫。他很高兴，嗯嗯嗯，点头儿。我要说的倒不是这个，而是我刚见到他的时候请教他，他很简明清晰地告诉我他做过什么，在这之前，我在八十年代初的时候看过他的《中国青铜时代》于是，听他谈之后，我一下子知道我还可以做什么了，我的知识构成和文化结构中，有一大块，可以迅速成形了。

查建英：怎么讲？

阿城：张光直先生有他不方便的地方，他不可以去那么说。我知道我无足轻重，更不是学术圈子的人，反而可以说。

查建英：你是指考古上的一些事情？

阿城：不算是考古吧，跟人类学有关系。当时说到七十年代我在少数民族地区看到的东西，包括他们的巫术仪式，巫婆神汉吸食致幻物，我对艺术的起源有我自己的看法，于是当面请教张光直先生。当然聊到青铜器的纹样，你知道张光直先生对青铜器美术研究很深，张光直先生问我：你吸过大麻吗？我说：您问这是什么意思？我吸过。他就说：噢，那太好了！

你知道张光直先生是做考古人类学的一流学者，现在在 UCLA 的罗泰告诉我，他是德国留学生，做过张光直先生的研究生，他说张先生招研究生的时候总要问：你吸过大麻没有？弄得学生左右不是：说吸过吧，是不是就不要我了？所以都说没吸过。

张光直先生在他的《中国青铜时代》里直接提到过巫师用酒用麻致幻，我告诉他中国民间直到现在还是如此。我是认为，起码从彩陶的时候，纹样要在致幻的状态下才知道是什么，青铜时代同样如此。唯物论的讲法是，纹样是从自然当中观察再抽象出来的。我在美院的讲座里说：一直讲写实，讲具象，八十年代可以讲抽象，现在我讲幻象。三大“象”里，其实中国造型的源头在幻象。古人的纹样，在致幻的状态下，产生幻视、幻听，产生飞升感。这一方向很重要，它决定了原始宗教，也就是萨满教的天地原则，神和祖先在天上。

查建英：其实都是吸麻吸高了之后的幻觉。

阿城：对。是整个氏族在巫的暗示引导下的集体幻觉，集体催眠，大家一块儿上去见爷爷奶奶，非常快乐，狂欢。后来逐渐改变成只有巫师一个人上去，他在天地间来回传达。巫先有催眠的能力，后来这种能力转变为权力，远古的酋长同时也是巫，通天地的人。巫又是当时最高的知识系统，所以知识与权力一直是混在一起的，直到现在。这个东西在云南村寨里可以看得很清楚。

查建英：他们一直就是这样吸麻，现在还吸？

阿城：不吸为什么那么简单的节奏他们跳通宵？嘭嘭嘭，傻逼啊？在他们的幻听和幻视里面，声音是美妙的，世界是飞旋的、五彩斑斓的。所以原始人用什么标准去检验造型和音乐呢？就是它们能不能在幻觉当中运动起来，灿烂起来。彩陶，一直到青铜器，都是这样。青铜器新铸好的时候，是明亮的香槟色，没有铜锈或者包浆什么的，是要“子子孙孙永宝用”的，是当宝物来用的，是没有李泽厚先生说的“狞厉的美”的，反而是狂欢之美。狞厉美是阶级斗争的意识形态，可是，青铜器，也就是彝器，藏之高堂，奴隶们没有资格看到啊，看不到，怎么会狞厉着吓唬到他们呢？所以，所谓云纹、水纹、谷纹、蝌蚪纹，都不是具象的抽象，而是旋转纹，导致幻象。另一个是振动纹，由幻听起作用。这两个纹，是幻象艺术的造型原理，直到今天，中国的传统工艺纹样，还是这两个原理。其中旋纹的原理，被道教总结为那个阴阳符。

查建英：学者就不能明说这种事吗？这是一个学术问题啊。

阿城：如果你有幻觉的经验，你就明白，但你承认你吸，就有麻烦。大麻被定为毒品，几乎是昨天的事，而这之前的千万年来，宗教是如此产生的。“耶稣在海面上行走”在暗示的幻觉中，这是真的，“亲眼”所见。所以，汉武帝通西域，丝绸之路是去，同时也是宗教之路的来，新的致幻剂之路的来，传进来的印度大麻比中国原产的劲儿大，还有就是新的香料之路，是来。有来有往。

查建英：印度的大麻进来了。

阿城：对。香料大致是两类，植物性的和动物性的。植物性的是致幻，动物性的是催情。

查建英：噢，有哪些春药是从动物身上提炼出来的？

阿城：龙涎香啊什么的，据说是鲸的呕吐物。汉到唐，女人们用来入药或洗澡，需求量很大。另外，魏晋时期，名士们谈玄、谈佛，服石散，这石散我怀疑也跟佛教传入有关，阿富汗那边是高原，药里的石类常见，现在藏药里还是有石类的特点，而魏晋的“五石散”里，例如石英，在中国并不好找。记载中说，服石散后要喝酒，要行散，也就是要快走出汗，搞不好会发狂，这与《神农百草经》里说多服大麻会见鬼狂走，久服通神明，有异曲同工之效。印度大麻的麻黄碱含量高，所以六十年代的美国嬉皮们要跑到印度去吸。

查建英：而且印度宗教里 erotic 的东西特多，情欲文化特别发达。

阿城：香料多是兴奋剂和致幻剂。你看屈原的《离骚》里面，所谓的香草，兰、蕙、椒，都有致幻作用，屈原是什么人？他一上来就宣布资格，我是祖传的巫师，国家级的巫师，他可以在天上想到哪儿去就去那儿。佛教传来中国，迅速与儒教、道教、巫教平起平坐，有一个重要原因是同时传来的印度大麻比中国大麻劲儿大。佛经的本质是幻觉，是一种经验与概念的置换。你在幻觉里看到的，不是真的，难道你“清醒”的时候，也就是身处俗世，就不会是另一种幻觉吗？看到的是真的吗？你敢保证？这时候你就恍范儿了。色即是空，空即是色。

查建英：有点像我晚上睡觉之前给我女儿讲庄生梦蝶，小家伙彻底晕菜，完了第二天醒了还直问：到底谁进了谁的梦啊？特逗。

阿城：所以你看部落里的人，会觉得他们生活条件这么低下，苦啊，其实，他在幻觉里比你快乐。而我们呢，只会一厢情愿地想去改善他们的生活品质，错，他们比我们幸福。

查建英：这个是你在云南的时候就知道？

阿城：是啊。那是西南，在东北是一样的。东北的萨满教厉害，跳大神儿，邪性，人类学里专门有 Shaman。萨满是阿尔泰语系和通古斯语系，其实也就是西伯利亚的原始宗教，他们的巫师就像屈原说的，是家族传的。萨满在美洲也有，据说是传过去的，在国际上是显学，这些年在中国也有了研究的气象。“文革”时候可不是，是迷信，只能偷偷的。跳大神、癫狂、昏迷，之后附体，它能让你和你死去的长辈通话，能治病。湖北、湘西也有这类——用一种毒蘑菇泡水，降神。南美洲也是用一种蘑菇致幻，我见过那儿的老百姓用来治病的，催眠是可以治病的。河北的太平鼓其实就是萨满教的东西。现在东北“二人转”不是火了吗？“二人转”里就有一种萨满的癫狂。我在东北的时候，“二人转”只能偷偷在炕上，外面冰天雪地，屋里悄悄狂欢。现在还是有正人君子不喜欢，不通人性啊。

查建英：泰国这类东西也多。

阿城：世界性的啊！

查建英：我有个美国朋友，原来是华尔街投资银行的，两年前去泰国，交了一个泰国女朋友，就把他带进一个当地人的圈子，把他引上这条道了。前些时我见到他，他就变成另外一个人了，对这些东西信极了。给我讲他在曼谷的种种经验，怎么怎么一屋子人全变成神神叨叨的了，都见到了什么前世呀祖先呀，各种怪象。他边讲边说：我知道在美国他们都会说我疯了，但这些是真的，是我亲眼看见的。

阿城：你到印度去，只要一下飞机，就弥漫着各种各样的香的味道。它们都有具体功能。

查建英：还有泰国边境金三角那一带，空气里也满是大麻味。青迈有好多西方人，那种目光神态一看就是此道中人，净是背着那种 backpack 的老嬉皮们。但是有的药，比如摇头丸，就和大麻不同，更厉害。

阿城：摇头丸这样现代科技的东西，是非常准确地作用到你脑子里一个部位去影响你。大麻不是，它不太会产生倚赖。凡是提纯的，像海洛因、可卡因，也就是“粉儿”千万千万不要去碰，碰了，倾家荡产，万劫不复，死定了。

查建英：咱们怎么说到这儿来了？

阿城：嗨，是说张光直嘛。其实他就没有明说这句话，所以我八五年在爱荷华的时候，可以用写作计划的钱选择到什么地方去，我就想去波士顿，想请教张光直先生，我觉得他知道，他在书里涉及到了。

查建英：你们俩就把这件事谈开了。

阿城：他特别高兴。他还问我是北京哪个小学的，我说是实验二小，他说那我们是前后同学啊，学长和学弟。实验二小在四九年以前是他读书的师大二附小。唉，我要早有这么个大学长就好了，他是先生啊！“文革”前北京学校里管老师都叫先生的。

查建英：后来你在什么场合讲过或写过这个吗？

阿城：在学院里。在社会上讲应该有麻烦，他们还不说我煽动吸麻？其实，在初民时期，人应该比现在快乐。我们是清醒地承受一切苦难。

查建英：没错。现代资本主义其实就是用“效率”这个中心概念把人的每根神经全都绷到最大紧张度，让你最大效率地生产、生活。但在这种高科技社会发展出来的生活方式之下，人实际上失掉了很多，是挺痛苦的事情。

阿城：很痛苦的事情。你只有赶上这个效率，甚至你超过这个效率，你才有成就感。它给你的就是恶性循环。

查建英：这真的是个问题。也许中国还没有到美国那个程度，现在中国人的焦虑和美国人的焦虑有一部分是不同的。但你已经能感觉到有些焦虑是相同的，比如由于效率、成功的压力引起的焦虑。照这样发展下去，如果中国越来越走向规范的资本经济社会，与美国生活的同质性会增高，焦虑度也会增高。所以在现代意义上，美国是全世界的前卫。美国的问题是人类的问题，是我们大家未来的问题。我们在这个现代化的历史过程中，其实已经丧失了不少老文化，老的生活形态。许多简单的生活形态都没了。紧张、疲劳，很多人都有紧迫感，生怕被落下，不仅成年人，青少年也压力越来越大了，而且没有人知道怎么摆脱这个恶性循环。从什么时候开始中国人已经变成这样了？

阿城：从清末，从“五四”那一代就开始了。直到四九年建立了共和国，精英们好像不焦虑了，因为终于找到了马列主义。到跟苏联掰了，还不焦虑，写“九评”别慌，咱们有这个份儿，能批判，可以拯救这个社会主义。现在呢，什么是新的资源呢？那可不就是飞过一个东西，“叭”一口赶快就叼住，总应该是馅饼吧？

查建英：信仰的问题，你觉得有救吗？

阿城：这个问题呢，也许是我的性格吧，我不焦虑。

天地不仁，也就是说我们赋予感情去看待的东西，它自己没有感情，死了就是死了。我们将自己的主观价值外涉出去，但其实，天地不仁。

查建英：看看中国一个世纪的折腾，其实就是一个客观过程。人在这里焦虑，上帝在那里发笑。

阿城：这当然也是人格化的，我们改不了要以人去判断。老子就来提醒我们，老子不是说天地不仁，而是无仁。

查建英：毛泽东有句诗：“天若有情天亦老”意思也是天是无情的。

阿城：对，从李贺的诗里拿来的一句。

查建英：那你悟到天地不仁，对人类的这些焦虑是不是有一种身外感？

阿城：不是身外感，是当你的知识结构扩展改变的时候，问题改变了。这时候你发现，还有东西。你如果盯着蚂蚁，你就会说：如果它碰到热水怎么办？但其实还有好大的地方，有别的东西。

查建英：丹青认为你是一个历史主义者，可能包含了这层意思，就是说你把所有事情都当做一种历史过程，有一种开放的心态，所以你会拥抱各种各样的东西，你的目光不是盯在一个事情上，你也不是认同某一种东西。你觉得你是这么一种历史主义者吗？

阿城：我想我起码不是一个“主义”者，事情一到主义，就封闭了。我喜欢丹青表达的那种可能性。其实西方东方都有建立系统的传统，只是西方力求一个完整的系统，比如马克思。可是，系统一完成，就意味着终结、死亡。为什么？可能性没了。你把这个世界解释完了以后，可能性没有了。这是你自我的呀。这些年他们在否定形而上了。形而上就是最大的系统。老子也讲形而上，但他不是那么肯定地描述，是恍兮忽兮。另外，由于焦虑，我们现在对时间的承受力越来越脆弱，急得就像火烧猴儿屁股：一万年太久！中国这才一百年，到五百年的时候，你再去看。

查建英：现在焦虑的很多事情都会过去。

阿城：都会过去。宗教里面有一个很重要的概念就是“渡”尤其是佛教。但是我们通常理解为：渡只是一个手段，尽快地到彼岸，彼岸是最重要的。渡的时候，一切皆苦，彼岸才有价值。天啊，渡有渡的好啊！

查建英：现在是过渡期，才好玩呢！过渡期是乱七八糟、生气勃勃的，一切还不定型，就有各种各样好玩的东西。一旦这东西规范了、定型了，可能也就呆板了，不好玩了。所以就享受过程吧。提另一个问题：回顾八十年代，丹青提出了一个历史真实的问题。就是说我们不要再给年轻一代那么多错误的信息。比如由八十年代过来人或是风云人物讲的八十年代，可能已经不是本来面目了，有“历史失真”的问题。而且这个问题呢，丹青觉得从“五四”一代人就开始，一代比一代严重。你怎么看？

阿城：当历史更长，你绝对会忽略这十年。它不计入计量单位。越长，越不计入计量单位。十九世纪八十年代，因为一八九五年有个中日甲午战争，我们后人还记得，那么七十年代呢？谁记得？才一百年前啊。

查建英：其实我不是特别同意丹青这个看法。再说历史失真也不是中国特色。所有历史在后一代手里都失真。包括丹青特别喜欢的一个意大利人叫维柯，我记得当年赵振开的弟弟还专门写文章介绍过，是那时候《今天》那些人特别推崇的一个人文学者。这维柯有个观点，我就觉得特别有道理，他说其实没有一个客观的、统一的标准来说历史，哪个是更好的，哪个是更坏的，哪个是真的，哪个是假的。他就反对欧洲启蒙的那批人，法国的伏尔泰等等，把文明、

文学分成高级低级，莎士比亚就是野蛮的，雅典就是理性的，他就反这个。其实回到原始人的角度，就像你说的巫文化，吸着大麻看到的幻象，对他们来说就是真实的，你不能从一个理性的，比如说科学家、马克思主义者的标准来批判迷信，那你就是在用你的标准裁判历史。从这个角度讲，失真是永远会存在的。另外，历史是不是只有一个真实，都不见得能讲清。所以，八十年代的人怎么说八十年代，也都没有什么太大的关系，每个人都有他的角度他的原因。

阿城：对。丹青大概是看维柯的《新科学》吧，维柯也说过谁创造历史就由谁叙述历史，这样的历史才最有凭据。我怀疑，因为叙述就是很可疑的。

查建英：依照丹青的说法，“文革”这一代人都是从文化断层里走出来的。那就是说大家都有沙漠症。可能说起来特膨胀，说得不客观，但这也挺正常的。拉开点儿距离看就没什么了。下一代人判断八十年代，他们的信息源也不会仅仅是八十年代过来人这么一个。就像历史学家，见证人的口述只是其一，他可能还有很多别的材料与手段。

阿城：我觉得八十年代对某些人，是他最重要的生命历程。对于自己的生命历程很重要的阶段，他不能忘记。有的人恰好在八十年代，有的人可能在七十年代，有的人可能在九十年代。这才是他为什么会重视八十年代，因为重视自己那个最重要的生命阶段。所以在这个意义上，我从来不去跟我父亲说政治信仰。为什么？那是他从青春期一直到他“右派”时期，最重要的人生经历。否定对他是非常痛苦的。

查建英：这和我父亲一样。虽然他后来一直政治上不得志，但他是在年轻的时候信了左翼。本来他是地主兼商人这么一个家庭出来的少爷，结果他自己上学时读了那些左翼的书，又是一个热血青年，他就信了这个了，以后他一辈子没有改变。改变太痛苦了，不如他就别改变了。

阿城：别改变。

查建英：那样他太难受啦，等于把他一辈子的价值、信仰给否定了。

阿城：但是有一点，回顾你的经历，假如这个经历冒犯、侵犯过别人，在这点上你不能回避。如果你还要活下去，就得掂量掂量，虽然你的经历对你很重要。这是一种真，丹青要历史之真，我比较是要人性之真，我想丹青也是要人性之真吧。总是这样，表达不好，容易滑走了，我就常常告诫我自己。

查建英：有一些“文革”当中迫害别人、打人的人，最后回顾起来他把自己全说成受害者了。

阿城：鲁迅有一个大家都知道的说法是“一个都不宽恕”我一直不知道其中是否包括他自己？如果不包括自己，应该是他的盲点。“文革”后很多人有这个盲点。

查建英：是啊，这就不仅是历史记忆失真的问题了。这是一个体制问题，引起的对历史的遮蔽是体制性的。我们还是说八十年代吧。

阿城：反正对我个人来说，八十年代我发表过小说，好像很重要，其实对我不重要。最重要的是六十年代。

查建英：就是你去旧书店淘书的那个时期？

阿城：对，你也知道了，对我的影响非常大。

查建英：那你是个例外。八十年代很多人，不论什么岁数的，当年有点像在那里发一种集体青春狂热症——当然这样说挺损的，那种热情其实挺可爱、挺让人怀念的，但你确实不能说它是成熟的。有些像是长期压抑之后迟到的青春期，那种浪漫真是很炽热的。那时候的许多小说读起来也像青春文学，虽然作者也都是中年人了。追溯回去，这与他整个知识构成阶段接触的东西有关，从学校到社会，在很长一段时间里实际上是把大人当小孩儿教，施行简单的意识形态化教育。

阿城：但这有普遍性。

查建英：而你呢，当年我的印象里你特别与众不同。就想：哎，这人怎么一出道就已经很成熟了？咱们第一次见面是哪年？

阿城：是八六年底吧。我在爱荷华写作计划结束后到纽约，到哥大去了。在那个湖南人的家里，听说后来他去台湾，写书了，写了一本《曾国藩》……

查建英：不对，那是唐浩明，他哥哥唐翼明是我在哥大的同学，咱们是在唐翼明家见的面。

阿城：是吗？是姓唐，跟夏志清念研究生的……总之，这么说吧，八十年代对我并不是特别有决定性、有影响的时期。使我的观念或者经验起到非常大转弯的、震荡性的东西，第一次是我到出身资本家、一九四九年前是中产阶级的同学家，之后是七十年代到农村。

查建英：看来这种边缘经历在你身上打下的烙印很深。

阿城：当然。你必须面对你的“右派”家庭出身，才能生存。我还记得我小时候我家的邻居是绿原家，绿原算是当年“胡风反革命集团”分子，抄他们的家，后来才明白那就叫家徒四壁啊，什么都抄走了！我们和绿原的小孩，我记得叫刘柏林，他还有个姐姐和妹妹还是弟弟，我们每天疯跑。抄了他家后，我们不懂事，还觉得他家宽阔了，在他家跑圈儿，什么都没有了，他妈妈坐在地上。邻居中我记得还有一个赵树理家，好多外文书，长大之后，看他的小说

文章，丝毫不提外国，厉害。八十年代我发表小说，我父亲从杂志上看到了，批评我在小说里提到巴尔扎克，杰克？伦敦。知道而不显出，是一种修养。就好像写诗，用典，不是好诗。唐诗不太用典，并不表明他们不知道唐以前的典故。你看李白、李贺，直出，有自我的元气。另外还有一个特殊的经历，就是我从十几岁去插队，去的地区的话我都听不太懂或听不懂。内蒙、云南，我都不是太懂。所以我到美国的时候，即使听不懂英语，对我也没有压力。我十多年都是处在别人说什么我听不太懂的环境里。

查建英：都是跟少数民族在一块儿吗？那怎么说话呢？

阿城：说简单的，慢慢复杂起来。先懂骂人的，再学正经的。他们也会说官话，但是与其看着他们那么痛苦地说汉语，还是算了吧。日常用语，也就是那么多。到了美国，也差不多。

查建英：甚至在某种程度上你还有点儿回家的感觉。而这对另一些人，就是从中心到边缘的经历。这个是八十年代一批人出国的感受。

阿城：是啊。他们从一懂事就被告知是祖国的花朵，八九点钟的太阳，未来是他们的。有些人到了美国的反应很有趣：为什么这些好东西不是我的？他们觉得所有的好的，就应该是我的。有趣，凭什么是你的啊！这是公有制熏出来的一种权力意识，一种共和国的文化构成。这种东西有普遍性。他们到那边去，产生那样的反应，我完全了解。一定是这样的。

查建英：现在这一批“海归”呢，你怎么看？

阿城：“海归”的命名其实隐含着出国不易的意思。如果不能建功立业，他们在那边不满意的话，还是回去吧。人生苦短，浪费不起的。除了公派出去的，有责任回来，一般人无非要两边的好的，势利，也健康。我的选择是自由度吧，我以前那些出身不好的朋友到西方，我觉得我们差不多，无所谓建功立业，也无意打入主流什么的。就觉得：没人打搅，这儿歇歇挺好的。这大概趋近于柏林的那种消极自由主义吧，当然这批人都不发言，不会像柏林那样喋喋不休，甚至因此获得皇家爵位。

查建英：是不大听得到他们的声音。我也知道有一批人，在学院里教书的，或者当年家里给整得很惨的那些，他们就留在西方了。而你决定还是回来了，是不是觉得现在的可能性已经到了一个程度，你在这边也可以过一个比较个人的生活了？

阿城：对。以前是你根本不可能有自己的生活，现在是你在一个范围内大致可以有自己的生活。谁知道呢，试试吧。

查建英：好吧，咱们就说到这儿？

阿城：好。

（本文在编辑时有所删改）

文学对谈（对张大春）

关于苦难

阿城：孟子的“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨。”

对中国人影响太大，这是目的论，“大任”是目的。实际上，中国人经常受苦之后，事情有了眉目，才回头拿这句话来安慰，解释。我到意大利，当地一位教授对我说：“看了你的书，我觉得真该放弃我的生活，真该有你那样的环境。”

我赶紧说：“千万不要，自己的东西不要轻易丢掉。”

当时有个念头闪过去，这好像不光是中国人的问题，西方也有。其实人人有绝境，比如心理绝境，即使最有钱的人也有绝境，都一样。

大春：通常一个写文章的人会去强调家国社会的苦难，并且明白指出这种苦难的磨练对个人的好处。府川白村所说的：“文学是苦闷的象征。”

最常被引用。换言之，不苦闷就不成文学，因此压抑了许多“不苦”的文学作品。

目前大陆情况也是这样，所以常常在文学作品中读不到趣味。

阿城：中国的情歌常是凄凄惨惨，詠叹离别，外国情歌并不，是快乐的。

大春：关于苦难，可不可以从你小时的经验开始说起？

阿城：我很可能会是个花花公子。我的父母都是共产党，建立中华人民共和国一代的人。他们战时在军中做文化工作，战后成了党的干部。我属于干部子弟，在既得利益集团之内，上的幼儿园和小学都非常好。我八岁的时候，父亲因为政治变故，我家才被排除出既得利益集团，那时我居然不认得钱，更不要说分辨一毛和一块。这样一种有落差的生活，对我很有好处，知道生活还有另一个样子。之后又去乡下插队，更是如此。以此之故，有人看我的文章，猜得我总是记得苦难，其实不是的，我总是想到有意思的事。例如《棋王》里的吃蛇肉，那是非常有意思的。也许有人会承认有意思，却难免觉得是苦中做乐。

大春：理解方向完全对反。

阿城：对，《棋王》中的第一人称“我”其实可以代表个官方的正统的看法，你“应该”怎么生活。但是“我”观察的这些人物，并没有按照那个“应该”去生活，之后“我”才改变了一些看法，这个“我”到底还有一点“赤子之心”吧。我觉得写苦难，需要的能力不必很高。写绝境需要能力。

大春：我在眷村长大，眷村很有意思。大部分的眷村都有一堵墙把小孩圈在里面，东村西村打群架是常理，孩子们特别有一种很强烈的圈子意识，我们家在那个圈子里也还有自家的意识，不大跟其他邻居来往。我父亲是军中的文职官，觉得那些邻居成天打麻将、串门子，没有文化，所以我的童年生活相当封闭，我家位居于眷村的边缘，对面就是空军的眷村，他们生活得好些，我们国防部的生活差些。每天，母亲批些东西来缝，父母俩人就这样省吃俭用地供我读了九年的私立学校。私立学校称之为贵族学校，同学们家境都很好，并不像我。有时候老师上课会问“昨天晚上大家有没有看电视？”

全班都看了，就我没看，因为家里没电视。这是另一种边缘性。这种边缘性格造成的状况是：有了两种眼睛，你会两边都看。一出城门，看见了人家骑马我骑驴，回头又见推车汉，比上不足比下有余。事后想想，却也是一种很有利的位置，跟你所说的落差有类似之处。

阿城：我的东西，是边缘性的。这造成我的东西发表之后，大陆的评家们有些不习惯。其实古代那些写小说的文人都是边缘人，做官不成，贩夫走卒，他又不是。

大春：其实这个传统一直有的，曹雪芹是个没落的贵族，吴承恩是个失意的读书人，吴敬梓也是。他们游移在“黑白道”之间。

不要说中国，帝俄时代的作家也是如此。

关于青春期

大春：你什么时候开始对文学这些“行当”有自觉？青春期、启蒙的自觉其实很有意思。

阿城：说不清楚，我一直感到我的鉴赏力走在小巧玲珑说的前面。实在说起来，我大概可以算做一个鉴赏家，写小说就靠的这一点鉴赏能力，换句话，小说写完了，靠自己的鉴赏力去判断。

对于青春期，我也是后来才敏感起来的。我们可以看文化大革命，红卫兵运动就是青春期的表现。青春期是一个

人体内激素最旺盛的时候，没事找事，一点就着。人不管长得多丑，年轻的时候总是好的。文化大革命一开始，打破了男女分校的界限，挤到一起听台上的人辩论，醉翁之意，偶有目光接触，就兴奋得不得了。台上辩论的人真是“雄”辩，最得意于女生鼓掌。

八九年的“六四”从电视上看，也是青春期现象，狂欢节。

我接触台湾的电影比小说早，看的第一部台湾电影是侯孝贤的《童年往事》青春期有一种频率，一下子就能感到。之后是《风柜来的人》、《恋恋风尘》真好。我认为，台湾艺术家对青春的把握，至少比大陆早了十年。大陆现在才开始朦朦胧胧地有一些，但还没有青春电影。小说上，王朔的《动物凶猛》是写得最好的青春小说，其他人写得尴尬，总是少年老成，或是用成年人的情，移到少年人身上。

大春：在台湾的文学创作上，其实断断续续地开发过一些，六零年代的王尚义，主要以散文形式出现，也结合当时流行的存在主义，并且重新复制了一段所谓“失落的一代”那是三〇年代欧洲那些人称他们自己。六〇年代的台湾，等于是西潮开放的时期，也出现了这样一整群作家。到了七〇年代，零零碎碎有一些，多半出现在作家的第一篇作品，例如黄春明的《男人与小刀》等。但是一直到现在，青春期或说是少年启蒙小说，仍不能够成为一种主要的小说类型。我认为这与中国的文明设计有关。其实，整个人类的文明设计，对于少年而言，都朝着延缓两种行为能力去设计。一是性能力，另一是行使权利的能力。大凡讲究教育的国家，都会告诫青少年，你得到成年之后才慢慢逐渐拥有性的正当性，以及行使权利的正当性。在中国，这种现象尤其严重，尤其是在一个权利设计上原本不够充裕、健康的环境中。台湾的情形也是这样，当一个成人的权利有重大缺陷时，青少年甚或更小的儿童就别提了，在文明的设计上他们是更“值得”被压迫的，但是毕竟这种文化人工价值观，必须经过几代人才能慢慢转变，或揭发文明设计本身。

阿城兄，你在美国也生活一段时间了，美国的 YA（young adult）文化，依你看，在他们那么一个不讲究少年老成的环境下，能够出现怎么样的成长品质？

阿城：我看美国人与中国人正相反，他们将青春期延长到九十岁。美国老太太会把手插在口袋里，已经走起来跌跌撞撞了，还在吹口哨。中国，三十岁的女人早已经知道“应该”怎么个样子了。

说到写作，这种事情常常是青春期的表现，很多人都是青春期开始写作。很多年以后或是不写了，或是成了一种习惯，继续写下去。

我什么时候开始写作？回答得出这个问题的人，大概是非常自觉的。我自己呢，记得初中时候到同学家去，同学不在，我就留了张条子，条儿上把我们之间的暗语写得挺恰当，自己非常得意。当时的状态，现在回想，应该就是创作了。

可能是这样的：写了很多年，突然有一天对自己说，哇，原来我写作好久了。

大春：今年初我访问了一位老作家朱西宁，他说得很坦白，他一开始写作，就是为了让女孩子看。年轻的写作，是给特定的对象写，年纪稍微大一点的，写给知音或同伴的高人看。

在发萌阶段，我自己也是，写给女孩子看的。

阿城：我上的是男校，所以口气上总是对男生的，别人分析起来，大概是性欲转移之类也说不定。

大春：不过高中时候，我们学校的刊物，大多都明白，女校一定看得见。到了大学，当然就是写一篇给女朋友看看，再写另一篇，给另一个女朋友看看，这样的写法有一两年的时间，之后觉得不对劲了，产生出一种正经八百的想法，就是你所说，自觉性的创作。可能就是想写给能懂得人看了。

一直到一九八一年，其实都是写给别人看。到晚近一点，不太想到要给别人看了，觉得作品是写给自己看的。再更晚近，就想到是不是还有其他人，例如现在，会想在作品里刺激一下读者。

阿城：大陆像我这一样的，情况其实不正常。我写东西的时候正是文化大革命，大陆等于没有出版，只出《毛主席语录》一类的东西，所以写小说根本想不到要出版，自然就是写给自己看，写给朋友看，有一种病态的私人感。现在新起的人，就正常了，他们写的时候就明白是写给不认识的人看的。我是到现在还不太习惯写作与出版的关系，就像自己的内裤是不晾出去的，什么时候晾出去，就说明私人感消失了，可以晾出去了。小时候形成的坏习惯，不太容易改。学习乐器演奏，非常强调正确的习惯，这是有道理的。

关于小说腔

大春：《树王》是你最早期的作品，之后是《棋王》再是《孩子王》《会餐》、《树桩》呢？

阿城：《会餐》是到了云南以后写内蒙，早一点。《树桩》属于“遍地风流”系列。我自己不太喜欢我早期的东西，觉得有一股腔，也是青春期的一种不成熟吧，与后来的文字不一样，比如《树王》、《棋王》《棋王》比《孩子王》早，我自己喜欢《孩子王》我刚下乡的时候，一切都太强烈，太新鲜，写的时候把握不好，很快就形成一种腔，因为腔好把握。

久而久之，安静下来。你看《树桩》里的那个老头，在描写上就有一种腔，《树王》也是，《棋王》好一些了，《孩

子王》算是大部分脱掉了。

大春：但“遍地风流”其实已经没有“我”了，这很难。一般而言，绝大部分是作家早期小说里的“我”都很重。

阿城：这是鉴赏走在创作之前的结果。我认为距离对于文字是很重要的，距离就包括了没有“我”“我”要从文字中退出去，但是个人的一种腔不容易退出去。我那时很坚持了一段写第一人称“我”为的是一个叙述角度，而这个角度又不是我自己，难，做的不太好。徐克拍《棋王》里面真有个叫“钟阿城”的，真叫我惭愧，制片人误会了。

其实，我认为最好的东西是鉴赏力走在创作之后的东西，当然修改作品要靠鉴赏力，只是容易修秃了。好的鉴赏力让“莫名其妙”留下来。

这两天在看你送的《我妹妹》一股活水。

现在大陆新一代的作品开始活生生的了，不载道。文以载道，说的是文章，小说不应该载道。

大春：早期台湾作家经常让小说负担一上正义或一种政治理想，姑且不论小说成不成功，如果没有这一套，这个小说家的人格就会被视为有问题，大概八〇年以前都是这样。但是除了所谓的严肃小说之外，有更多人在写市场畅销的商品小说，这边谈恋爱，那边也谈恋爱，而且恋爱谈得都差不多，所以没有那些负担，又写出来的作品不是为了迎合消费市场的少数作家，就显得珍贵了。

后来学院的注意力就会放在这些少数身上，特别给鼓励，批评，这其实是不得已而求其次的转变。当然另一方面，学院本身的理论上也有很大的进步，是另一个重要原因。但即使是现在，大部分写得好的作家，仍然会写些史诗性、反映时代的作品，这种大包袱和负担，还是挥之不去。

阿城：《中国时报》的卜大中有一次问我：“大陆小说里为什么老有‘大家’这个词呢？”

他很敏感，提了个好问题。记者最重要的是提好问题，答的人讲得很糟糕，有时是问题提错了。愚蠢的问题令人难耐。

“大家觉得很高兴”其实高兴是不一样的，各怀鬼胎的高兴。或是“众人都点头”为什么点头，动机不会一样。

这种情况台湾小说里比较少，大概是台湾社会到底没有大陆控制的严格，以至个性全无吧。

其实大陆表面虽然很集体，内心常常是恐惧的个人，比如文化大革命时开批斗大会，常常将被斗的人押下去之后，主持者说：“像他这样的坏人，在座的还有！”

所有的人都紧张起来，大家都觉得会是自己。“某某！押上来！”

主持人点出一个名字，其他人都松了一口气，心里说：“好好好，这回不是我！”

大春：其实，台湾的文化大革命是具体而微的缩影在很多的小课堂上，从小学开始，每年甚至每个月每星期，我一定会碰到这样的事。老师在课堂上说：“我们班上有害群之马，有人上课爱讲话！”

我第一个就认为说的一定是我。中国人的教育就是有这么一个激素在其中，老一辈的人总要激发小一辈人的自惭之心。

阿城：我想创作是一种状态的体现，两岸形成的状态不同，体现也就不同。我不喜欢由概念而出的小说，比如流行后现代概念，为此而写，是最令我无奈的一种腔。小说最好没有腔，读读是小说，读读又不是小说，有意思。中国传统小说是“三皇五帝”式，之后引到具体的故事，后来西方小说传来，是“开门见山”式，比如“张三坐下的时候，站外正有一只蚊子飞过”现在“开门见山”也成一种腔，写小说真是挺难的。什么小说得奖了，或是什么书卖得好，一定有与之相应的腔蔓延开。

大春：有魔幻腔、后设腔、米兰腔啦……

阿城：“昆”腔，昆德拉腔。马上会有“卡”腔，卡尔维诺腔。（两人都笑了）关于游历阿城：在山西、内蒙、云南这几段经历，对我而言非常重要。不断有人问我：“你离开自己的根，对你的创作是不是有影响？”

这个问题，不能说问得没道理，但不是我的道理。我为什么没有离开根的问题，与我的经历有关。我在北京长大，养成是汉文化，十几岁到山西去，震动很大。到内蒙，等于出国，蒙古文化与汉文化太不一样了。到云南，也等于出国，那里的文化形态很多，都与汉文化不同。我其实是个小留学生。三十岁回到北京，反而不太适应了，对大汉人的腔调不适应。美国对我而言，相当于一个说英语的“少数民族地区”我在内蒙、云南的经验又回来了，挺适应。长期出门在外，不自觉地把自己的汉人中心的文化观打掉了，也促使我有距离地反观汉语的妙处。语言是有节奏的，日语和韩语话我不懂，从节奏上感觉大致是相合，它们与汉语的节奏就大不同，少数民簇的话与汉语也大不同。

这对我写小说很有帮助，后来逐渐进入到我的鉴赏力里。汉语的基本节奏是四字，成语多是四字，《诗经》就是如此，也许经过外来的胡语，逐渐有明确有五言七言长短句。读我的小说，容易上节奏的当，因为会很快进入四字节奏，这时我用一、三、五、七等奇数插进偶数，节奏变化容易感觉出来。标点符号在我的小说里主要不起语法作用，而是断开节奏。

大春：你在写小说时有没有考虑到描述性细节多少的问题？例如，这个人本来就应该穿了衣服的，要不要再描述

他穿着衣服？或是要不要让他这个姿势，或那个动作更细节些？

阿城：写的时候它们自己会冒出气氛的，比如“他的头是扁的”为什么头是扁的呢？因为气氛需要扁头，或扁头是我气氛里的趣味。

《棋王》里“我”送王一生走，他走起来好象没有屁股。为什么没有屁股？气氛就是这样的，送瘦朋友走，心里惘然，自然没有屁股。

大春：我家在桃园有一栋一楼一底的老房子，当兵快结束时，我去把前后院整理整理，第一个念头就是：“睡觉了！”

那里没有报纸、电视、电话、什么也没有，整天就是写写稿子看看书。我待了将近三年，真正不接触文化界、知识界，成天接触的都是小市镇里的人，录影带店老板、经营啤酒屋的、养兰花的、开包子店的，一到晚上还有四方来的摊贩，聚集成一个个小夜市，交了很多朋友。种兰花的一个朋友对我影响很大，他白天在中正理工学校当照相官，下班闲来无事就养兰花，他有一次跟我说：“上帝可以发明一千种兰花，我呢，可以发明第一千零一种。你们写东西，大概跟我们这样差不多吧”在那里，观察了小镇上的那些小人物，之后，我的作品中嘲谑性出现了。在《公寓导游》之前，我的作品不太出现嘲谑性。

阿城：你很不容易，主动去做一个旁观者。我是小时候就被迫做一个旁观者，旁观者容易刻薄，当局者不觉得，义正辞严，旁观的人看出笑话来，我很早就成了看笑话的人。我常在告诫自己不要太刻薄。文化大革命时有一次我去杭州栖霞山，山上有座庙，破败到只剩下四堵墙，里外写满了某某造反派到此一游或誓死保卫之类的句子，转到西墙外，见有人写了四句打油诗：“大屁崩满墙，为何墙不倒？墙外也有屁，把墙撑住了。”

写得好。

用北京话写小说容易油滑，老舍初期的小说就有这个毛病，越写越油，离题三千。我早期也是如此，被油滑的快感牵引，离题三万。后来才成熟起来，学会气功的守丹田，意念随意游走。

关于元气大春：上回我们谈到笔记小说，你比较受影响是哪些笔记小说？

阿城：不少人不解鲁迅为什么喜欢纪晓岚的《阅微草堂笔记》我看了以后，为自己猜出一个道理。纪晓岚开宗明义：我写的全是真的。他要说我写的是假的，阅读感一定完蛋。

后设小说本质是怀疑小说的真，所以间离来间离去，说的是“狼没来”太老实。纪晓岚是搞“狼来了”读者反而要防“狼没来”来没来费读者的思量，有趣。

大春：是有意思，我还记得里面有段故事。有一家闹狐狸，平日人住房子里，狐狸住梁上，人不犯狐狐不犯人，一日那家一个三十岁丫环走进后院，从纸窗里偷窃年轻狐狸们饮酒作乐。被发现了，免不了被抓进去上下其手一番，于是，丫环向老主人哭诉、闹上吊，这家主人愤怒地要求狐狸族长好好管教管教子弟，之后，狐狸长者对家主人说：“子弟已经管束了，不过，你家这么老的丫环的也该让嫁人了，免得见人作乐便春心大动。”

这狐狸比人还有人味。

阿城：我喜欢看狐狸，狐狸的眼睛细长细长的，瞟来瞟去，有股妩媚，眼神就是在说：你信不信？从魏晋的志人志怪到唐的传奇，重要的一点是天真。这种天真到《聊斋志异》没有了，蒲松龄自称“异史氏”“异史氏曰”基本上写得笨。

大春：清人继承明人小品，特爱写这些野史，我想，你刚刚所要讲的是：那个元气没有了，唐人比起魏晋，又更没有元气。

阿城：小说上也是，我认为明小说有元气，比如《金瓶梅》元气饱满。清小说没有了。

大春：举个例子来说，若把《金瓶梅》、《红楼梦》放在一起比较，你会发现后者啰唆，其实是一部文人小说，作者要把诗学、词学放进去。同样的，《金瓶梅》也有很多诗词在里面。但就不令人觉得作者在那里搜索枯肠。

阿城：曹雪芹披阅十载，元气会折损的。我因为没有什么文学训练，所以写好稿子，放起来，过一段时间再看，改一改，放起来，有时候再拿出来看，会觉得没有元气了。很难讲，有时候第一稿最糟也最好。孔子说过一件事情想两遍就可以了，不必三思而后行。

大春：一个人修改稿子和一个时代人修改前人文本，几乎是一致的。例如，《水浒传》里的诗词并不讲究，是真正当时书场里的很多说书人集合而成的文本，有民间的素材之气，到了文人手里，一个人创作的章回，气势就削弱许多。

阿城：小说的没落，包括元气的没落。好小说要有元气。元气不是指阳刚。侯孝贤的电影有元气。现在生活富裕了，可能造成一种销蚀元气的环境。

关于世俗大春：其实中国知识分子并不是完全与世俗切断关系的。

阿城：中国旧时的文人，很懂世俗，中国原来的下层社会与上层社会是通的，一朝中举，就到上层，所谓“布衣宰相”削职为民，就下去了。“小隐隐于野，大隐隐于市”隐的高级状态是隐于世俗。

中国的阶级从来都不是不可变动的，马克思讲阶级斗争，讲一个阶级消灭另一个阶级，是针对欧洲，尤其是英国

的情况而言。我们看英国人的智商很高，幽默，尖刻，但他们的人文环境比起中国来，有点无趣。贵族再穷，还是贵族，工人再富，还是工人，不流通的。中国的这种流通，不但产生智，而且产生慧，慧是通。这种流通也造成世俗文化与非世俗文化的不断混合。

大春：大文豪如李白、杜甫、吴敬梓、曹雪芹等人，不管是少时、微时、失意时，都有与世俗接触的一段时间。

阿城："微"时当然在市井，所谓"显"是世俗之人都知道，只有几个人知道，不是显。大陆就是四九年以后不断在铲除世俗社会，世俗没有空间，不得发展，文化大革命就是要彻底铲除，所谓破"四旧"不过要彻底铲除也不容易，我自己的经历就是在一个非常有限的世俗空间里的经历。我应该是一个残缺的世俗之人。

大春：不过"世俗"可能容易被误解为"庸俗化"近代中国的西化，要求全民教育换言之，原本只是少数人参加的科学，变成全民进入知识的竞争中，以知识赢取自己的权利，当然不可能成功，所以大多数人丧失了世俗经验的杂质化。所谓的多元价值也好，后来说的分众社会也好，都已经不是原本的世俗了。我认为，如果丧失了土生土长的世俗经验，就很容易被庸俗价值取代。

阿城：而且中国的世俗文化是精致的。"叫花子鸡"是道好菜，叫花子也讲究，最底层都有精致化的要求。刚才说到流通，上层下层的精致的流通，所以世俗并不是凝固的，愚昧的，不变的。

大春：例如曾国藩作袍子，裁缝替他量完身，又回头问他家下人："你家主人什么时候中的举？"

若是十几二十几中的举，前面要长，若是五十几才中的举，背已经驼了，所以后面要长，这种体贴，是从一种要求精致的环境中培养出来的。

阿城：中国近代的"现实主义"把这种体贴去掉了，只有观念，好比说"农民是痛苦的，因为他们是被剥削的"硬生生的概念，没有同情。所谓"同情"就是相同之情的本意。

大春：我认为社会主义、现实主义是浪漫化了。

阿城：同情不是怜悯，怜悯还是站在另一边。《戏梦人生》里那个日本军官对小孩子就是同情，而不是怜悯。侯孝贤的电影，说的是对现实的最大同情。儒家知道权力会破坏世俗，不可能有同情，所以只是劝他们怜悯。

大春：现在不论是新儒学或反儒学，都忽略了一层：儒家的文本其实有特定的阅读对象，是给作官、作帝王的人读的。大问题越说越大，何瀚其言！不过，我们也可以回去谈谈小说家可能背负的责任。我认为小说家不应以悲悯、救世的态度，相反的，应该以入世的态度创作。

阿城：我讨厌知青文学伤痕文学中的秀才落难心理。比如知青认为自己受的苦天下第一，那农民几千年下来算什么呢？农民说得好："学生娃下来受苦，可还有个回城的念想。而且回去了，我们呢？"

关于语言

阿城：中华人民共和国是由中华民国过来的，我还算能抓住一些民国的口气。但民国人可能对共和国的口气会有误会。共和国的是国家主义的口气，霸道，有股刺鼻的味道。比较大陆，台湾与世界的接触要多。文学上的自觉，比大陆早十年。大陆追得算快的，追到后设，因为是追，所以产生了追的问题。本来文学不是追来追去的，文学是品性的养成。

大春：大陆小说一般呈现出完整的中国语言，尤其以北京为主的普通话，在台湾，语言上已经改变了，很大程度上是欧化的语言。所以小说中你几乎听不见传统中国的语言，你刚刚说，民国以来的小说气味在台湾没有断，我认为这一部分可能断了。

不要说七等生那种极度个人化的文字，包括最土气的王拓、杨青矗，到后来的李昂，语法都已形成相当的革命性。大陆小说有一种现象，例如格非的作品，像是一个农民穿着粗布大裤子，看起来还有点波西米亚味，挺流行的，但是在根里头，还看得出有些东西是属于那粗布大裤子的。

阿城：这是很根本的一点。中国共产党的文化构成并不是地主文化，而是没有土地者的文化，说得难听，就是流氓土匪文化，这样说也不对，因为流氓土匪没有文化，只是破坏文化和破坏文化积累。从四九年到文化大革命，凡是社会有一点积累，就用运动破坏掉，毛泽东说七八年就要来一次，谁还敢积累？

文化虽然靠创造，更要靠积累，以至没有积累就没有文化。四十五年不积累，只有破坏，这在历史上是少有的，忽必烈都不到这个程度，他的民族政策不怎么样，但是元朝的杂剧还是积累得很有规模。

这样的历史背景，文学何以自处？文学只能是权力语言的一鱼两吃，而这个权力没有文化，两吃也等于一吃，没有什么花样，也算是一种贫乏的完整吧。

大陆也有欧化，马克思、恩格斯、列宁、斯大林都是欧洲的东西，四个坚持，有一个坚持就是马列的欧化。语言上的结果，就是翻译体，实际上是政治读物的翻译体影响了大陆小说的语言。你看了大陆马列编译局的著作翻译，再看大陆小说，当会有所悟，这也是一种完整吧。大陆评家说我的语言旧，又有人说不过是五四时的语言，真是这样倒好了，那时的语言现象比大陆现在的丰富。我的语言是对大陆四十年来的权力语言的疏离，当时的评家对这一点毫无

认识，我也不点破，那是找死。几年后有关于颠覆“毛文体”的说法，终于有评家开始觉悟了，他们针对的是残雪、格非、余华“先锋文学”的语言现象。残雪这些作家的语言，还笼罩在翻译体的阴影下，做为“先锋”对马列主义编译局的文体缺少颠覆自觉。“先锋文学”都带阴毒气，以残雪为最，这是翻译体的功劳。

王朔在语言颠覆上做得最彻底，这是他的小说有阅读快感的原因之一，只有他同时在颠覆毛文体和翻译体，因为他掌握当代大陆的世俗语言。我的比喻是，先锋文学的语言是相对“毛文体”这桌席另开了一桌席，吃自己的，还不是颠覆。王朔是坐在“毛文体”这桌席上，用这个席上的语言开玩笑，因此是颠覆。“毛文体”早已深入大陆的世俗语言。

大春：大陆作家例如苏童，从《妻妾成群》、《罂粟之家》到《我的帝王生涯》可以看出这一辈的年轻作家其实在语言上已经有相当程度的自觉，所以他们可以仿这个、学那个，玩语言玩得起劲。台湾就少有这种现象。在台湾，八〇年代的小说语言叙述上，黄凡是一个很重要的影响。他的语言压碎了时空，乱中有序的那个部分，直接受到美国作家素尔·贝娄的影响，他本人至今还并不承认。到了八〇年代中期以后，才有人特别明显地学马奎斯、昆德拉。

不过真正能够掌握世俗语言的人大概还没有。

（《联合文学》1994 年某期总第十卷第四期）

又回来了（对赵波）

（1999 年 9 月）

阿城：我又回到上海了，电脑的硬盘出了问题，知不知道哪里有换，是台湾的牌子，我不知道用别的牌子的换进去可不可以。

赵波：你可真是，电脑出问题就显形了，在北京这段呆的时间挺长的，好象还去云南了，是吗？

阿城：云南是接了一个修整一座老房子的活，有很大的花园，以前是资本家的，后来给一个机关办公，现在重新要恢复。

赵波：你总是飞来飞去，好象天生哪都呆不住。

阿城：没有天生喜欢这样的，哪里有活才往哪赶啊。

赵波：如果给你一笔钱把你养在哪个城市，也没别的事可做，你干不干。

阿城：钱先拿来。

赵波：钱拿了溜啊，呆够三个月才给。

阿城：不可能有这样的事情。

赵波：你还是呆不住。

阿城：流来荡去肯定是没人主动要的，都是被迫的。

赵波：后来才变成了习惯。有人说他通过那些间接的书、电视就照样可以把没有去过的地方熟悉起来。

阿城：但他没法感受到那个地方特有的味道，气息是无法间接的。

孩子

赵波：前些天，我在卖盗版影碟的摊子上，看到一张《父子情深》的片子，封套上的父亲形象赫然是用了你的头像，我想你什么时候又改行了。

阿城：我是一个特型演员，这样的演员一般是请不到的。

赵波：你不是只做过电影策划和艺术顾问吗？我想起来了，你说过你会发出那种特殊效果的笑声，还会从鼻孔里吸进面条，但是我光听你说，还从来没有亲眼看见过呢。

阿城：那张封套我也看到过了，他们是不是觉得这张老脸挺像一个慈祥的父亲的？

赵波：片子是外国片子，不过你已移居洛杉矶十年，是有点像个老外父亲了。

谈谈你自己的儿子好吗？他读初中，18 岁了吧。

阿城：长得比我高，比我结实，我每次回去都会请他的一些同学一道吃饭，自助餐什么的，看他们这些年轻人风卷残云的吃法，心里会很痛快。

赵波：他会和你谈谈心事吗？

阿城：好象也没有什么心事，头脑很简单也很现实，自己去几个地方打工，因为刚买了一部新车，是贷款买的，所以要自己分期去还，他买的那部车子，在美国是一种女孩子喜欢的牌子，我估计他是喜欢上哪个女孩了。

赵波：在美国，人和人的关系变得相应地简单，这也挺好的。

偏头痛

赵波：阿城，你的眼睛有点突出，是看书看得过多的关系吗？

阿城：我眼压高，常常偏头痛。

赵波：记得你说过，因为偏头痛，好多年前就把酒戒了。

阿城；是啊，一喝酒，我的眼睛更会成动画片。我曾对朋友说，如果有一个人突然把烟或酒戒了，千万不要和他做朋友，他既然狠心到可以戒烟戒酒，还有什么不可以做的呢？后来这话却应验到我自己身上了。

赵波：偏头痛发作的时候是怎样的？

阿城：左边痛，右边从来不痛，因为右边不痛，所以更觉得左边痛。

赵波：你常常从半夜写到天亮，偏头痛大概由此而来，写作真的会带来很多病的，我现在常常感到肩膀酸痛。

阿城：痛过了，不痛的时候你写得更多。

米罗

赵波：你喜欢的大画家是？

阿城：米罗。

赵波：是因为他一贯的东方色彩吗？

阿城：是因为他画得多，每一时期的画都有大量的画留下来，2 ，3 万张左右，各种形式、色彩上的变化都做过尝试，不停地画，想要一种更好的表达。你说毕加索多变，毕加索是个异数，我们今天好多人以为求变求新就是好，求新其实有时也有很多负面，有些东西明明可以做得更好，却因为偏面地要变，而过早地被舍弃了。

梵高大家都知道他画得好，但他的努力也有目共睹，临死前的那几年就留下了几千张画，数量惊人。我们现在的很多中国画家，别说几千张，一成功就为画展为买家而画，家里几百张的积累也拿不出。

这和欧洲那些画家的态度是完全不一样的。

赵波：这是不是和你主张的职业写作一样，要为写作而写，不是为发表而写，保持一种静下心来写作的习惯，而不是写什么都先想好了要在哪里发表。

阿城：是啊，从写作进入写作，热身，是一种职业态度。私人空间的写作，可以不求发表，只给自己看。把一件事情，一种风格写到极致，是你个人的事，必须不断地自己摸索。现在人学人家长处的耐心有时也没有，常常看一点皮毛，就觉得自己全明白了。所以好多小说看一个开头，就知道结尾。好多画都一目了然，看一眼就全看到了，背后没有东西，这就是没有花功夫的问题。我记得曾在一个朋友家看到过一幅米罗很小的画，里面有很多细部的线条，他的处理会让你看上半天，也不觉得烦，特别耐人琢磨。

书

赵波：最近在看什么书？

阿城：不太买书，最怕的是看不到想看的书。

赵波：你在外面是不习惯带书看的。

阿城：上次在意大利的时候，带了一本《扬州画舫录》写《威尼斯日记》时就几次提到。没有资料可查的时候，只能动用记忆中的资料，这样前面就要加上“我记得”这样的词。

赵波：但你随时带着你的手提电脑，里面应该有你需要的很多资料。你上网吗？

阿城：你看我的电脑又出毛病了，北京的风沙大，用得很旧了。

我不上网，网上垃圾太多。

赵波：现在做网站的年轻人很多，你对此的看法是？

阿城：内容永远要重要过形式，技术是年轻人可以解决的，但软件的问题却有很多年轻人达不到的方面。

女人

赵波：有些女人要狂热地追求一个并不爱自己的男人，她们有病吗？我想写一个倒贴给男人钱、一直给男人骗的女人的故事。

阿城：人有受孽的快乐，这是左右边脑受刺激的程度决定的，很难说是我们正常，还是她们正常，因为没有一种确定的数据可以证明。

人有道德感，越轨的念头常又受制于道德感，但是越轨正因为违背了他的道德感而确实会产生快乐。最好是又感到快乐又不违背自己的道德感，所以我们在街上看到抓贼和打坏人的时候，感受到的痛快是既解决了人的暴力想法，有所释放同时又有道德感。

赵波：一个看上去很难追求到的女人常常被一个很一般的坏男人勾引走，也是因为她想违背一下她的道德感吗？

阿城：这时候坏人如果要长期地拖牢她，就要拉拢她一道做坏事，杀个人之类的，这下这女人就跟定他了，没有回头路可走。

赵波：你的话不能全当真，当然假设地说是这样的，如果没来得及做坏事的，昏头昏脑的时间一过，女人头脑就清醒了，又想回头去过安全的有道德感的日子。

阿城：人清醒了就会权衡，这件事值不值得之类的，安全感对女人来说更为重要。她先是想要挣脱束缚，所以迷上坏男人，然后，安全感起作用了。 \赵波：清醒了能回头还好，如果不能回头，发现得到的又不是自己真心要的，那可真糟。

阿城：所以，这世界上总是有女人过得不那么痛快。我在洛杉矶主持过一个午夜热线，就有很多这样的问题。

赵波：你肯定帮人家出了很多馊主意。

阿城：我就说很少的话，让两条线进来的听众互相帮忙，听众得有参与感，不能光主持人大说特说，大家都想参与进来，才是真正的热线。

赵波：那你也省力，效果还很受欢迎。

演员

赵波：在《常识与通识》一书中，你也谈到过人生人格与艺术人格的话题。

阿城：有很多人在生活中还没有从艺术人格中退出来，这时候我们就会觉得他很虚假，很夸张。

赵波：如果一个人演了领袖，生活中也学了一副领袖的作派，那就是艺术和生活没分清楚。提到演员，你比较欣赏谁？

阿城：姜文吧，我看了他的《鬼子来了》非常棒。

赵波：那也是用钱堆出来了，据说废片惊人，搞到后期钱都没了，崔健给他们做音乐，租音棚都很困难。

阿城：但是有些导演你就是给他们再多的钱，他们也拍不出好片子，还是有没有天份和感觉的问题。

赵波：女演员呢，张导捧的章子怡怎么样？

阿城：中国女演员总的来说就是太娇气，香港导演已经习惯，从美国过来拍戏的李安就有点不能适应。章子怡看上去很一般，张艺谋能拍出不一样来，也就是他的本事了。不知道怎么，我一直不在意女明星，也许是从小在电影厂大院里长大，天天能看到女明星日常生活中的种种样子，一点没有神秘感，她们在银幕上很美，但是如果你看到她们在生活中，为了水费多收了而吵架，感觉就不会美。所以后来北影厂做得最糟的事情就是可以买票进去参观拍戏，你看着一个演员刚刚嚎啕大哭，机器一停马上不哭，还嘻皮笑脸起来。看着演毛泽东的在一边数钱，你真是会一下子不能接受的。

计划

阿城：你手边的这本厚的是什么书？

赵波：在给一些杂志做影评专栏，所以看这一本厚的影碟大全，资料比较全。

阿城：噢，还配了大量照片，我上次就说现在出这么多盗版影碟，就会需要大量影评文章。好像是你说的，担心版权出什么问题。

赵波：接下来，你准备做的事是？

阿城：我在和法国一个人文资料馆联络，要买他们五六十年代在中国拍的一万多张照片。还有配合朋友拍一个马帮的纪录片，可能要花五年时间。现在电影不景气，投资纪录片好一点。

赵波：就像现在我们在电视上看的《DISCOVER》频道的节目一样，拍一件事拍得非常细，花大量时间和精力，可能也要花费很多钱吧。

阿城：其实也不需要很多钱，看怎么做，可以同时套拍。

赵波：你好象总是能做各种各样出人意料的事情，不是文人能做的事，所以你这样的全才真是国宝，可是你也太不注意保护自己，少弄点偏头痛出来吧。

阿城：谢谢关心。

赵波：你是四月初生的，是属白羊座，我来查查你的性格，运气。

阿城：我不是那个系统的，我不进那个东西。和我对不上号的。

赵波：你是清明节出生的，算命的也不敢给你算，算了，我也不查了。再问一个你的血型？

阿城：B 型。

肉

赵波：你在北京，是买车还是借别人的车开？

阿城：老婆能借，车不能借。

赵波：什么逻辑，有你这样的人么？

阿城：车用多了会坏，老婆不会坏。

赵波：老婆的心变了，还不彻底坏了，车还能修呢。你看这俄罗斯酒瓶上的人是？

阿城：这不是电影《毒日头》里的老头吗，他好像在片子中强奸了一个女的。

赵波：为什么你总是记住这些东西，我朋友用老布设计的衣服，你说是战国时的寿衣，你总是要说煞风景的话，把思乡说成是胃里的蛋白酶作用，把爱情说成是脑部的神经作怪，阿城，你什么时候正经一点。

阿城：我一直很正经啊，都说的是实话。

赵波：我是南方人，你从小在北方长大，我觉得南北方人的最大区别是北方人吃虾和蟹吃不来，嘴里出血了也不知道，南方人就比较敏感。

阿城：我还是要吃肉，羊肉，牛肉，猪肉，吃了才能有精神，是实在的东西。

赵波：你吃肉好像还要带油的，这样可以帮助思维，起润滑作用。

阿城：每天都需要吃肉，即使血脂高也是正常的，我们不能按照书上的健康手册来吃饭，那样脸色常常会阴暗，没有光泽。

赵波：写作的人里面肉食动物好像多一点，可能这和用脑多有关。

再谈小说

赵波：最近看过谁的小说？

阿城：有一个感觉，我看叶兆言的小说，总觉得到最后就会草草收尾，好像没有耐心写下去了，不知什么原因，莫言、王朔就没有这样的问题。

赵波：我想是身体上的因素，耗到最后，气力跟不上，耐心和耐力都不够了，南方作家容易这样，身体单薄，北方作家可能结实一点，抗得住。写作有时真是拼体力，我写小说的时候也老是想快点写到结尾，好结束掉出去玩。

阿城：那情愿先去玩，先搁着回来再写。我就说这样还是缺少职业态度。

赵波：我怕一职业就板着脸，不放松也就不好玩了。

阿城：还是尺度问题，自由地进入随意的写作，随时随地应该都可以。

赵波：你以前就是这样的对吧？

阿城：以前写小说，那真是喜欢才写的呀，不知丢掉多少小说，又不知哪里还可以发表，纯粹想写，在车站，在什么地方，坐下来，拿张乱七八糟的纸，都可以写。

赵波：怪不得你现在还保持着这种写作习惯。

阿城（翻看赵波画人像的本子）这是瑞典导演伯格曼吗？我以为是哪个上海小生呢。

赵波：那是年轻时候的他。我们去吃饭吧，我饿死了。

阿城：你饿死了？看上去还是很饱满，让我再抽一袋烟吧。

登琨艳和阿城的对谈

台北的错，上海能不能少犯一些？

登：我选择上海作我的设计事业的新起点，是因为个人喜欢这城市的活力与机会。我所谓的机会不仅仅是说我要去发展的机会，而是包括城市本身的机会与潜力。这城市到底会变成什么样？还很难说。这城市斗志昂扬地想要成为国际都市，但国际都市不是你盖出许多新的高层建筑来就是了。仅就建筑来说，最近七八年来，上海是全世界发展史上同时间进行最庞大的工地。但很遗憾的是还没有盖出一栋可以拿到国际上去说是代表上海这个时代的建筑。这么多的机会，只要抓住一个就可以把她变成一个国际性的话题。就好像西班牙的毕尔巴鄂（BILBAO），一个很小的城市，从来名不见经传，地图上都不容易找得到。可是因为新盖了一个美国古根汉姆美术馆的分馆，一夜之间，毕尔巴鄂名闻全球。全世界没有一个城市在这么短的时间里盖出这么多的文教公共建筑，更不要说民间建筑了。我没有见过这样一个城市，在国外像日本盖一个东京新市政厅化了二十几年。

阿：体制不一样。议会体制下，怎么化纳税人的钱，要讨论来讨论去。我们这里是权力集中，结果是可遇不可求。

登：什么东西好不好看，不能仅仅看眼前的，拿现在与九十年代前对比就会觉得城市漂亮了。我们要定出去，要去见识世界。在社会主义权力财力集中使用的优越性条件下这个城市太有机会可以做出国际性的东西，是可以在国际领先的，绝对不是国外什么样子我们就跟着学做什么样子。拿金茂大厦来说，她跟纽约的高层建筑长得实在没有什么差别，几乎是纽约的翻版；大剧院，风格也跟法国的很像。

阿：土和详，已经是种意识形态了。说起来，什么是土？土就是惟恐别人认为自己不洋。北京、上海，几乎全国都有这种恐惧症，不过上海是掩饰得好的，但骨子里还是土。我有一次和朋友做一个试验，就是在淮海路上凑近看有女人大腿的广告，结果身后路过的上海人屡说“乡下人”屡试不爽。

登：我拿苏州河边上海人不要的老仓库来改成工作室，这在国外一点都不稀奇，纽约的苏荷就是这样一个旧仓库区。原来是纽约人不要的区域，三十几年前贫穷的艺术家进驻，然后画廊、时髦商店进入，成为纽约甚至美国现代文化艺术的发源地。它已经代表了纽约，代表了美国开放艺术的象征。在国外许多都市的发展过程中，都曾经过这样将老旧区域建筑拆迁的过程。但很多先进国家绝大部分都还保留相当的区域，从纽约到伦敦，从阿姆斯特丹到西雅图、旧金山，都保存很多这样的仓库厂房。这些地方后来都成为了这些都市或国家创新文化的领袖区域。可是这样的区域，上海比别的地方还要多，范围还要广，因为它过去有太多的工商产业。不止是苏州河沿岸，杨浦区还有更多更庞大的工厂区域。我在那里看到一座仓库，里头一座电梯大到可以把一辆大卡车开进去，那是一座一百多年历史的老电梯，每个细部都漂亮得像艺术品，现在还能用，如果把它搬到美术馆、博物馆去都可以吓人的。听说德国公司愿意拿一百万元买回去，再帮忙装一部新的给他们。可是这些地方现在正在快速地拆。其实我们完全可以创造一个全新使用功能，来保留这些旧的产业建筑，让它变成一种机会。可是如果你认为它是落后的，它占着这河边最好的位置上海地图上最好的中心位置，要盖高级饭店、高级住宅，你就会把它拆掉，如果换一种想法呢，你也许可以创造一个上海的苏荷。也可能在一夜之间，这些产业建筑的命运决定苏州河的命运。就看主事者的文化良知良解了，一念之间而已。

（建筑师和建筑人的区别在哪里）

登：那区别就好像是一个拍商业电影的和专门拍得奖的侯孝贤之间区别。像徐克，他拍的电影很多人喜欢，我也很喜欢，我觉得他是香港最有创造力的电影导演，但他不得奖，而我们的侯孝贤永远得奖，却没有太大的市场。我自己希望做的是侯孝贤，而不是徐克。我不想成为一个建筑工程师，我不喜欢做大楼设计，建筑史上很少因为设计高楼而成为大建筑师的，可却有因为做一个很小的建筑而闻名建筑史的。就像柯比意在法国乡下盖了一个很小的教堂，那个小教堂只能容得六十个人左右，小帽子一样的教室，却改变了那个城市的命运。我去过那个小教堂，从巴黎出发，坐七个小时的火车，再坐一个半小时的计程，车然后还要爬山。我刚到山下的时候，看上面，人头涌动，那么多的人，就坐在草地上，崇拜地看着那个教堂，一个教堂改变了一个城市的机会，成就了一个建筑人。我就想成为那样一个建筑人。那根本不容易做到的，痴人说梦而已。需要很多机遇。但我一向落点落得很好，在台湾开始工作时，正逢台湾经济起飞，所以参与了很多重要的公共建筑的设计。我跟阿城最不一样的地方就是，他不很流行，他外表看起来很保守；而我是非常喜欢流行的，我一向对时髦很敏感，我还觉得一个开发中的国际都市应该有它的时髦敏感度。这十年

来我把自己闭关起来，到世界各地去住，一半时间住在上海，观看这个城市的变迁复苏。现在我把自己落点落在上海，我也觉得很好。

阿：你从建筑系毕业，一两年就可以做建筑师，做建筑人可不行。

登：建筑师是技术性的训练，而建筑人是需要有深层思想的。建筑人的作品都极少就像张艺课、侯孝贤一样。一个建筑师一年可以差出几十个项目，在这个电脑时代，会更快。好的建筑人都是很有勉力的，一张嘴很会说话。因为建筑所需金额太大，一栋建筑少则几千万，多则几亿，业主怎么可能把它随便交给什么人呢？做建筑师要像贝聿铭一样，业主全听他的，他说怎 么样，业主就只有听话的份。

阿：贝聿铭已经到了可以控制别人的地步，他的话有催眠性。

登：我似乎也有这个本事。业主见我前本来要讲一大堆意见的，可等我开口说完他通常就没有声音了。建筑人的修为是非常重要的，建筑牵扯太广，做一个剧院，或做一个火车站，或一个小区如果没有很好的学识，读过很多的书看过走过很多的地方。怎么能跟业主谈。因为业主根可能就具备相当的专业知识，比如做一个剧院如果不懂音乐不懂戏剧，没有看过国外的很多剧院，怎么可能去说服业主。好的建筑人是很难的，一所建筑学校，十年都很难出一个。我个人不喜欢用建筑家那个词，那个“家”太伟大了。做一个真正的专业的建筑人才是我的理想。

（上海的建筑是不是己经满了？）

登：如果从整体开发来说是没有满，可是你问我的话我就觉得应该停止，不能再做了，暂时停止要做到郊外去。应该停下来多思考，以后再说。

阿：上海是 1949 年瞬间凝固，好像速冻食品，之后发展不大，这就阴差阳错的使一些东西保留下来了。解冻时已经到了九十年代，邓小平南巡。其实我们应该好好研究一下当年冻住的是什么，具有什么样的价值，再去做。上海本来有优势，就是它比别的地方晚了十年才改变，其他城市的经验教训应该可以拿来反省，从容动手。晚十年起码在建筑上是有好处的。

登：将来回忆起来最能代表上海九十年代文化的，可能那几栋建筑都跑不了的。

阿：这里有一个建筑人对环境的理解问题。就像巴黎卢浮宫里深红色的墙，画差一点，就经不住它的压挤，垮掉，环境会对建筑有考验。北京是天安门广场这个量的考验苏式的人民大会堂和博物馆算是对付过去了。上海机会少，忽然空出这样大的一个量，于是就强调建筑本身的意义。我在云南十年，每天上山干活，云南就是山多。我回北京后，那里改库开放了，有钱了，他们写信给我，阿城，我们想搞个花园，你来设计个假山吧。老天，周围都是真山，为什么要搞个假山。视真山而不见。

登：这里有个审美训练问题。艺术家很多美学文盲的，只懂他那一行当。音乐，比如绘画。而美感是一种综合性素养，也需要很好的悟性。

阿：我的解释是你可能是个画家，但你未必是个艺术家。如果你不是一个艺术家，那么除了你掌握的语言领域，其他领域你就会犯美学错误。艺术家是高的层次。徐悲鸿当年从法国学画回来，国民政府要他填有何特长，他填“鉴赏”这个表达厉害，意思是美学这个领域我是通的。

登：建筑可以荣耀一个城市。也可以变成一个城市的耻辱。一个城市的建筑的决策者也很需要相当程度的美学素养，这样他就会想到未来，不敢乱做决定。譬如这条苏州河，你可以让它变成上海未来前卫文化的发源地，像纽约的苏荷一样，艺术家在这里给老建筑注入全新的生命，让老旧文化建筑开出新的花朵。上海是有很多这种机会的，只可惜愈来愈少了，台北犯的错，上海能不能少犯一些？

（文明国家的现代化发展过程是不是都经历这样的过程：拆毁、建设、再发现？）

阿：日本没有这个过程。英国没有，意大利也没有。上个世纪的法国大革命，是一个砸烂旧世界的革命，它影响了本世纪的两个国家的大革命一个俄国，一个中国。我不喜欢巴黎，巴黎是一个水泥公寓的世界，我怀疑发明水泥的原因，就是为了资产阶级造公寓。巴黎的公寓特有一种伪古典的样式，很像北京扩建的平安大道，沿街排满了伪古典的水泥店铺。在巴黎转不了多久，你就能同情当年老巴尔扎克为什么总是在挖苦暴发户，也就是资产阶级的品位。巴黎的文明和文化是资产阶级的，艾菲尔铁塔到蓬皮杜中心，再到凡尔赛宫前的透明金字塔，一脉相承。特吕弗的《四百下》影片开始是一个长尺度的活街移动空镜头，从不断闪过的公寓楼顶上，始终是那个艾菲尔铁塔。我看了也很感动，这是一种很标准的工业乡愁。巴黎的迷人不在建筑，而在艺术家。我曾经住过一个公寓，楼上就是玛格里特·杜拉我躺在床上，看满是裂纹的天花板，想老太太真是精力旺盛啊。法国资产阶级大革命之后，意大利的佛罗伦萨曾经请法国建筑师去改造一下佛罗伦萨，料不到法国就是一个拆，拆到佛罗伦萨人惊心动魄，赶快将法国人请走。告诉我这个故事的意大利人说起来是痛心疾首，因为我们现在看到的佛罗伦萨，只有市中心是原来的，其他的都被当年请来

的法国人认为是封建旧世界而拆掉了。一种意识形态，一种潮流，如果没有很强的人文素质，很难抵挡。意大利人还上过英国人一个当。诗人拜伦在罗马大道上咏叹过一堵残破的墙，大致相当于我们“西风残照汉家陵阙”的意思，于是意大利人就将一路上的道边建筑做了旧，人工致残。我也是看时有疑惑，才问出了这个掌故。

登：大部分工业革命前如果已经是比较先进的国家，它们的城市大部分不会因为这种现代化的过程而被拆毁。都是一些比较落后的国家在发展过程中，为了要新的东西，不断拆毁老城区，老的建筑。像土耳其，伊期坦堡为了发展，不经太多考虑，然后盖了一堆老区域就糊里糊涂给拆掉，然后盖了一堆很难看的新建筑。我这栋房子后面这个区域的人，也许会在一个月内就被动迁，整个搬到南汇野生动物国旁边，这种变化，是整个居民生态的变化，一夜之间，每天下棋的老朋友你就看不到了。我是很喜欢到后面的那片老房子逛的，胡乱逛，看看老先生们围着藏青色围裙，在屋外弄堂里坐在太阳下看报纸，我说，人生能这样子多幸福，一个大男人，穿着一个大围裙，洗洗刷刷做家事。在我们台湾哪有男人穿围裙，根本不可能，那是个大男人主义的地方。可是从另外的角度看，我觉得他们是生活得多么的自在，房子那么小，所有的社文活动就只好搬到弄室里头。大男人大庭广众下挑菜洗菜，没有几个国家的男人尤其是老男人是自在的。在台北住了三十几年，可是我的父母亲就是不肯搬来跟我一起住，他们宁可住在高雄的老家里，搬来台北和我一起住，他们会失去朋友，年纪大了，很难再交新朋友的。所以里弄的朋友关系是非常重要的。大夏天光着膀子乘凉，下下棋，多自在。住进新房子，会让你很愉快有，可是当你搬进去不要太久，很快就会让你觉得无趣，想逃的。

阿城：很多上海人对美国的概念就是纽约。旧上海的确有很多地方与纽约相似，例如高楼，厂房、仓库、港口，所以上海人到纽约，会比较适应。我是死不改悔的平房所以在洛杉矶苟且着。我不喜欢纽约的另外原因是它太落后了。它发展满了，工业时代时发展的太迅速了，如果要建一个新的建筑，一定要炸掉一个旧的。前些年纽约要换掉石棉防火夹层，因为发现石棉纤维致癌，施工非常困难。凡是检修、增进新管线，只能将马路挖开，这种影响市民生活的不断施工，几乎使一任市长辞职。电脑网络时代来临，光缆的铺设在旧楼里简直是灾难，眼看着纽约在下个世纪纳困境，市政府很头痛。我的意思是，我们要追求文明的进步，结果很可能不久就是落后的。许多的新电视塔，明摆着就要没用了，因为卫星传送的时代已经来临。我们怎么避免这些判断错误，而在城市结构中预留空间？这时恰恰是人文的知识、经验能使我们眼界开阔，对技术的发展有一个批判。

登：最近台湾有人找我做设计，他迷恋台湾老的传统三合院，想在城里建一个理想的三合院，都市里那么小的土地怎么做老的三合院？所以我就把上海的“石库门”往台湾搬。上海的“石库门”就是七八十年前老式三合院的现代版，占地很小，二层楼叠起来，那个空间很有趣。这样的房子如果是一家人住，那一定是很舒适风雅的，那里头秘密空间做得实在太好，绕来绕去，在屋里院子里随便穿着怎样干什么都不会有人看见。这是七八十年前很好的都市住宅设计，非常适合我们中国人居住。上海市政府如果做得到，应该把这些“石库门”房子尽可能保留下来。一个城市在现代化的过程中建那么多的高楼，高架路，只会涌来更多的人、更多的车子，进来更多的商业的，很麻烦纳。台湾如此，东京如此，汉城、曼谷也是如此，不会因为道路变宽，房子盖高，交通人流变好的，没有例外的例子。这是个很麻烦的问题，很难解决的。

阿：最后只好放弃中心。例如纽约一样，很多人住到新泽西去，到纽约上班。每天跨州到纽约上班。

登：比较成功的例子是巴黎，他们政府只允许在老的城区外面发展，规划出十几个新的城区。在巴黎你可以看到过去的老建筑，也可以看到世界上最新的前卫建筑，如果上海有关部门能注意到这样的问题，那些三四十年代的老上海面貌是绝对可以保存得很好。

阿：1945 年抗战胜利后，梁思成他们做过一个南京和北京的规划，就是将行政部门移出老城，建立新城，留下，也就保留了老城。日本京都就是因为梁思成的意见，美军不轰炸而保留下来。我小的时候的幼儿园，就在傅作义时期的“新北京”城墙以西到西山一带，真的是新的，就是王朔写的《看上去很美》的那个地区，我们可以看出他写的那个幼儿国很大，也很新。我在的那个幼儿园，每个孩子都有自己的储物柜，细条木板地，操场有两个足球场大，欧美式的，与梁思成他们的留学区域有关。当年北京南京的规划图，据说还在，倒不妨印出来供市政参考。如果按这条路子走下来，五十年来我们可以不动老城。我们这些年拆的，在日本叫“文化财”为什么要拆？就是没有新眼光。

登：建筑是很可怕的，它绝对反映社会时代政治人文与主事者的决策能力和良知，也许今天你不会觉得怎么样，可是过了十年八年你就知道，这个是蒋介石主事时候盖的，这是毛泽东时代盖的。一点也变不了样，绝对反映出主事者的态度。建筑就可怕在这里，可是当事人在做决策的当时似乎都不觉得的。

阿：罗马、米兰有大量的墨索里尼法西斯时期的建筑，墨索里尼搞的是新古典主义，做的建筑又非常之大。例如米兰火车站，提着行李到月台，要走很长的一段台阶，我这么好的体力都差点累死。罗马的议会大厦，罗马人戏称为“打字机”外观确实像老式打字机，巨大无比。意大利左派知识分子说法西斯的建筑应该拆掉，这几年大家想通了，不要拆掉，历史上有过一次法西斯，保留这些建筑就是保留经历过的状态。

登：今天我一个台湾来的人跑到上海来租用杜月笙留下的粮仓，就有我自己的想法在里面。将来万一我有什么成就的话，这个地方就是我曾经工作过的地方，《诗经》里讲过这样一个故事，有一个小国，住在开发得很好的农牧区，在它们旁边有一个以打猎为主的国家，要侵犯它，他们打不过，就跑，另外选一个地方叫周原，重新开发，把它变成一个更好的地方。这一段，很像我今天当下的心情。我在台湾好不容易打下的基础，我把它给丢了，一个人跑到上海重新开始，以我这样的年龄这样的心境，在这样的一个经济飞速发展的开放的社会，这不也是一个更好的机会吗？阿城，你也应该回来了，来上海．搬来这里。

阿：我不敢回来。美国的日常生活很朴素，在这边消费不起。美国也很安静，没人打搅。这边总是有人找你谈。

登：像我就逃，我在台湾这种机会多得可怕，在这里，没有人订电话找我，我的手机现在关掉。我在这里过很简单的生活我可以骑自行车慢慢上下班。

阿：你到上海等于我到美国。

登：在我知道的所有的状态中，阿城是一个标准的文人，从来不占有。不像某些现代文人，占用知名度，把它变成自己的经济产业。

阿：我看重的是经历。前几个月凤凰电视曾叫我带他们走一下埃及到中国这段路，这一段路我走过两次，一段路一定要走过两次才算开始有发言权，但我实在没有那么长的空余时间给他们，所以谢绝了。

登：我和阿城一样，也都是在一个城市里住下来，少则两三个礼拜，多则几个月。这样见到的跟走马观花所看到的是不一样的。在过去的几年里，我们都是跑来跑去的。我有一个老朋友骂过我，说我今天这样的能力没有太大的成就，是因为滚动的石头不生苔，我说生苔干什么，我还年轻要吸收更多更新的东西，建筑师的成就是五十岁以后的事，我才不要生苔，生苔可就没有用了，我要磨得光光亮亮的，这样跑起来才会快。但是我现在快到五十岁了，我似乎应该可以停下来。

阿：我属牛，今年五十了。我从三十岁起就开始着急，盼着五十岁快点来到。我自己知道，五十岁，我这锅汤才算煲透了。做什么都得心，出手就是了。人要耐得住，包括年龄。今年我特别高兴，终于到了这一年。

登：五十岁的男人所能展现出来的魅力是非常惊人的，不是一点点的厉害。

阿：女人是二十到七十多岁非常好，成熟，默契。与默契的人聊天是可遇不可求的享受，无论男女。女人三十岁前可能会漂亮，像玉中的荔枝冻，三十岁后则会美，像羊脂玉，当然要看修和养。现在是无论男女，都对年龄恐惧，像动物，再加上自暴自弃。

登：很少建筑师是在五十岁前成大器的。建筑师似乎比小说家难，小说家可以书三十岁时出很好的作品，一个建筑师没有五十岁是不会成就的，这是很奇怪的。

阿：建筑太综合性了，靠积累。小说有时会因为特质而爆出来。

登：小说家要写出《红楼梦》那样的作品，我看没有五六十岁也不行。那种广度与深度和建筑是很像的。

诚品好读对阿城的采访

阿城是个难以被化约描述的“文艺复兴人”。他既能画画、拍照，也擅写小说、随笔、编电影剧本，还有烹调、修护家具、组装汽车等好手艺。一九八〇年代，阿城以《棋王》等作品脍炙海内外，此后据说他为稻粱谋而四海游荡，期待他一贯简炼文风的读者，只得见断断续续问世的三本随笔《闲话闲说》（台北：时报文化）、《威尼斯日记》、《常识和通识》（以上台北：麦田）；之后的《爽》是他和友人合写的故事，去年在台问世的《遍地风流》（台北：脸谱）是他早期作品集；今年的《小城之春》（台北：时报文化）则是对费穆电影的重新编剧。我们不免好奇，惜墨如金的阿城近期对写作的想法究竟是什么？

十一月中旬，阿城应台北市文化局之邀来访，终于得见这位被称为“动词用得最好的中文作家”，其见闻之广博、思路之聪敏与性格之自由。习惯叼根烟斗的阿城，说起话来不疾不徐，经常是反问的比回答的多。他对事情自有主张，应对进退间极有分寸又展现充分自觉，偶尔透露出来的观察则让人吃惊又佩服。称阿城是小说家、文体家或生活家，不妨视他为坐拥世俗却清明谦冲的智人，他就描述自己是一个“被兴趣牵着跑的人，听听，看看，读读，聊聊，还有写写”，“读书杂到墓志铭上可以写“读书杂芜，不足为训””。阿城个人的阅读、创作和生活，其实已自成一丰富系统，以下即是阿城与诚品【好读】的对谈内容。

问：您在《闲话闲说》里说自己“好读闲书和闲读书”，行文间的例子涵盖中国的四书五经、诗词戏曲、古典小说、新文学小说，此外也见到您援引外国小说、历史文献、评论等等。以一般人谈论书籍的概念，您的阅读范围涵盖了哪些类型？

答：我阅读的范围就是“杂”，什么都读，但是小说读得非常少。现代的专业分工概念，让人以为小说家必然读小说，这就死掉了，因为小说不是由小说产生出来的，正如艺术不是由艺术产生出来的。

我其实什么都看，包括报纸上的分类广告、寻人启事之类。寻人启事描写要找的人长什么样子，阅读的过程里可以有想象，又譬如卖东西的广告，至少会描述是什么，这些都是很好的起点，哪怕就是一篇侦探小说了。我前几次来台湾，特别注意到报纸的分类广告版，其中有求职、装修的广告，或也有色情广告等，每种的文字表述都不太一样。我以为，那排版相当后现代，拼贴效果十足，还拿了一张带回洛杉矶裱起来装框挂着，远远看着很好看。

问：我们在《常识与通识》里看到您说明各式各样的概念，从文学作品到科学、历史、音乐、时事，您也写到“我最感兴趣的永远是常识”。为什么要谈常识，而且把常识与通识并列在一块？

答：我在书里提到的各种常识，很多都是教科书说过的，只是大家忘了。然而，我所写的由多方面而来，还有许多是书以外的东西，并且把它们通贯起来。一个专业的常识很难让人觉得有趣，但将这些常识“通起来看”，就有了阅读乐趣。

我自己看杂书正是基于一个通识的概念；有了这样的概念，读杂书时所得的各种想法就会进入通识的系统里，找到它自己的位置。

问：现当代的小说家，常常因为创作的题材而成为某个领域的专家，譬如您在《常识与通识》里提过徐四金与其作品《香水》您自己在创作上也有这样的经验吗？

答：我认为这不过是一种“前台的料理”。我自认更好的作法是，读者看不出作品混合了什么东西，只觉得读来有趣，我自己就属于这种。

我认为写作者的知识应当是在小说里渗透出来，而非罗列出来。当然，“炫技”也是一种写法，譬如张大春的写法就好，他有时写的不是那回事，却能透过语感、气氛……等等达到那回事，这已经不是对或错的问题了。从某个角度说来这形成了一种知识欺骗，但你若懂得阅读，就不会问他“真是这样吗？”，而能欣赏其中的阅读快感。

问：您写过小说、札记、随笔，也作编剧，接触过不同的文类，我们很好奇您目前正在写什么？又，您是否特定看重某个文类，比方说近代多认为小说的位阶最高，您是否会特别用小说形式完成某些题材？

答：我觉得写作和读书到后来就是一种习惯，要坐下来写点什么。我很难解释我正在写什么，或把无意识的东西整理出来告诉大家。另外，我对题材不是太重视，这也反映在我的阅读上。我以为任何一个东西拿起来都可以写，重要的是，你怎么去写它，一写的时候就可看出你的见识、感觉。

我觉得小说不一定是最高的文类。在中国文学里，诗是最高的，次之是文章，所以我们说“文以载道”，意思是文章要有自己的问题和解决之道；但小说并不载道，小说叫“闲书”。

我以为，创作是去完成在社会里无法达到的事情。我强调的是，文字或艺术人格隐藏了社会人格达不成的事情，

而不是一般人以为的，是逃避或对社会现实的直接反击。当然，在艺术人格里直接引入社会人格，并不是不可以，但这种类型不是唯一的，也并非只有这样做才是有意义的。我写作的时候比较自觉，我满足的、我要求的是在艺术人格里所完成的，是我社会人格没有满足的部分。

我们所谓“文如其人”，说的是文章而非小说，因为文章的艺术人格跟社会人格比较接近，而小说是在虚构的环境和文字关系里完成自己，这就是创作的快乐或满足。梁启超的时代认为小说要完成社会人格，那就是把小说当文章看待了。

问：从《威尼斯日记》里看出您的旅行和生活带着闲逛的情调，特别地舒缓自在，文字间也透露出这样的风格，可能或长或短，却带有一种节奏感，特别适合朗读出来……

答：标点符号在我的文字里是节奏的作用，而不是语法的作用，当我把“他站起来走过去说”改成“他站起来，走过去，说”，节奏就出现了。节奏与速度是两件事情；节奏是类型，譬如两拍子、三拍子，所谓快慢指的是速度。我看任何一个艺术家，通常是去找他的节奏性；速度可以很快发现，但是节奏性比较难发现，每个人的节奏型态不一样，有的人虽然是三拍子，但其中带有切分音，这常是西方的方式，而中国语言是以四分之四拍为基本，所以我们的成语都是四字言。若我把四个字四个字拆解成三个字，一个字，接着又是四个字，文字本身，而非内容本身，就有意义和美感了，或说才刺激了我们的美感。

若你没有节奏的意识时，你光从字面去找作者所写的是什么，其实一点不然。譬如木心有很多诗是无意义，但是在节奏上有意义，他的诗里就有很精微的节奏变化。很多人说看不懂诗，若不从“说的是什么”的方面来看，节奏本身其实就是有意义的。

问：曾经读到您的《棋王》是在三四天里写成的，您写作一向如此迅速吗？您写作时如何察觉到某种文气、或者感觉到作品完成了？

答：我写东西确实比较快。（顿了一下）我以为，写小说真的是很个人的事情，你想怎么写都可以，譬如先写提纲、酝酿、构思，但也可以就这么踏进去了。我写《棋王》的时候就是这样，写到王一生上了车要做啥，决定要去下棋而非去打拳，这就成了《棋王》的故事。我觉得题材不重要也是这个道理，因为题材可以有各种各样的走法。我写到感觉节奏重复了，就马上把重复的删去，或感觉某个节奏完成了，就知道是结束了。

问：您批评一般人写作落入中学生作文选范文的弊病，可以说明其中意思吗？您也提到自己写了小说十年后才得见张爱玲、沈从文、汪曾祺、钱锺书等人的作品，对于您的创作有什么影响吗？

答：中学生作文模板的问题就是“学生腔”，那是老师造成的。学校、老师之所以重要，是因为提前把你应该知道的都告诉你，你读了以后就能站上这个高度，由这个高度再往上走，就省去不少力气。

然而，“腔”的害处在于，你以为会了那个腔就是会了艺术，而“腔”又是最好模仿的。比如说张爱玲，我们说受到张爱玲影响的人写的是“张爱玲腔”，而非张爱玲。我以为，张爱玲的感觉方式和写作语言，已经是白话文的顶峰了，沈从文也是如此，若我能早些读到他们的作品，对创作只有好处。当然，很多人都会问“你受谁的影响最大”，但我以为这好像问在餐馆里吃了猪牛羊肉的人，你身上的哪个部分是羊肉变的，这是不可能回答的。因为你吃进去的东西都经过消化了，那不是影响、而是变成自己的。

问：您在各地游历，总不脱闲散与自由的气息；而即使您过去一度因为家庭背景无法考进大学，等到考试恢复了“亦不动心”，仍旧选择过着“闲时写写画画”的日子，我们很好奇您的生命态度或价值观是什么？

答：我过日子的方式是过程型态而不是目的型态——目的型态常常会造成所谓的“死不瞑目”。其实你看得多了，看事情就比较宽、不会那么绝对，你也就不会变成任何观念的人质。

要文化不要武化

阿　城

村里自是与城里不同。没有门牌号的 loft 型工作室，青砖，平顶，随意栽些小树。宅院开阔，要看清迎出来的主人，得用长焦镜推出去二十多米。午后日光耀眼，将阿城推到近前。

此刻，相当于他的“天蒙蒙亮”20 多年前，他也是喜欢在夜间写字的。

脸色略白，目光沉郁，礼节性的微笑挟着一丝腼腆在眼镜片后面一闪而过。屋子像一艘大船，须有船长指点向左向右。屋顶高挑，四壁素白，两台织布机上有布有绢，几台 LP 唱机开膛破肚摊在桌上，书、画册、唱片、收藏的文物，散放在屋里。透过大玻璃，可以望见院子里的绿。

这是阿城的新宅。“买不起城里的房子。”

他说。

沙发围着壁炉，壁炉连着漆成全黑的烟道外壁，像起居室的鼻子。墙上挂着画家刘丹的作品“触石兴云”画的是同一块石头的 6 个面。阿城坐下点烟，没有表情，像一团雾。茶几上，摆好了一盘瓜子一盘糖。

照　片

阿城眼力之毒，很有一些传说。初见“民国女子”朱天文，只着四字：渺目烟视；在美国遭遇蒙面大盗，旁人看到大盗罩着丝袜，他却看到大盗的胡须从丝袜里钻出来；一群人围坐，高谈阔论，他不声不响看到“大家揣着一肚子下水坐着”；他还从《今生今世》里看出胡兰成的杀气。

他一眼望见摄影记者的大包，斩钉截铁表示自己不要做公众人物，从来不让媒体拍照，只拍公安局的证件照。

对主流和体制，他一以贯之地冷淡。对新近被推为“名士”他习惯性地从纠正概念开始：“在体制里反体制，这叫名士。《世说新语》里记载的那些人都有俸禄，是体制中人，然后做些放浪形骸的事情反礼教。今天，某部长某日光了膀子上街，还没穿袜子没穿鞋，‘成何体统’！这才是名士。我是寒士。”

一低头，瞥见寒士没穿袜子。

不让拍照的阿城，对相机却很热爱。他跟摄影记者谈装备，展示哈苏镜头、林哈夫相机，就像两个手艺人碰到了一起。打开那具红漆斑驳的老柜子，里面有七八台七八十岁的柯达相机，带皮腔的，还有一台 16 毫米电影机，都是他在美国地摊上攒的。他曾用那些相机给人拍照挣钱。他一一打开它们，抚摸它们，动作温柔。

子夜，摄影记者面露倦色倒在沙发上，再次表示“拍几张，自己留着”阿城笑道：“好吧，自己留着可以。”

虽然快门按动的声音还是会引发不易察觉的一颤。

父　子

阿城是钟惦棐的儿子。钟惦棐当年从成都去了延安，建国后曾在中宣部文艺处负责电影工作，后任《文艺报》艺术部主任。1956 年发表《电影的锣鼓》文章分析、反思并提出警示：“艺术创作必须保证有最大限度的自由，必须充分尊重艺术家的风格，而不是‘磨平’它。”

1957 年钟惦棐被打成右派，开除党籍，免职，行政降四级，下放农场监督劳动。这一年，阿城 8 岁。

阿城第一次带到学校被老师没收的书，是德国漫画家卜劳恩的《父与子》直到“一九八四年买到再版的《父与子》翻来覆去看了一个月，终于将童年洗干净。”

但父亲的“洗干净”则是 22 年以后的事了。

母亲拉扯 5 个孩子长大，这其中的艰辛怎么算也算不清楚。耐磨的灯芯绒裤子在兄弟间传递，实在不能穿了，姥姥会糊成碎布渣做鞋。“一年二十多只鞋一针针做成，姥姥总说膀子疼。冬天，家里养的鸡排在窗台上啄食窗纸上的糨糊，把窗户处理得像风雨后的庙。当时，全国的百姓都被搞得很艰难……”

弟弟得了一次机会作客吃肉，差点成为全家第一个离去的亲人。阿城初中时参加游泳训练，教练说“家里供不起每天二两牛肉的，以后就不要来了”他便没有再去，只好到玉渊潭去游浑水了。

有那么二三十年，阿城吃得最多的就是面食。住在德胜门外那两间幽暗小屋里的时候，朋友们常见他门也不锁，托着斤挂面高高兴兴地回来了。他用面条待客，一视同仁。在自家窗上龙飞凤舞的各种留言里，也有他写的：“出门了，几日回来，钥匙和挂面在老地方”三王（《棋王》、《树王》、《孩子王》发表，全国各地不断有人来找他，在那间屋子里，

他创下过一天下面 16 次的纪录。何立伟曾经劝：长期吃面，营养不良呢。他慢吞吞道：还吃水果呵，维他命在水果里。但是，何没有在他家里发现水果。阿城一定向朋友们宣布过“我爱吃肉”但那天我们有点欣慰，在小饭店坐下，阿城第一个点的是水煮鱼，听说鱼已经没有了，他有点一筹莫展。陈村回忆初识阿城，说他穿着合体的中式棉袄，频频拿“汽水般好喝”的黄酒与人干杯，结果醉倒。陈村很是纳闷：阿城怎么能没喝过黄酒呢？

18 岁那年，父亲对他说：咱们现在是朋友了。因此，当 1979 年右派平反的消息让父母开始张罗当晚的牛肉面时，这个朋友坐在椅子上，心事沉沉。该组织怎样的语句，才能既表达自己的看法又不伤父母的心呢？因为除去面条和灯芯绒裤子，阿城兄弟几个吃过的苦头还包括，无权考大学，后来在各个农场村寨度过青春。1979 年回到北京，“痴楞楞觉得自行车风驰电掣，久久不敢过街。”

……

阿城最后是这么说的：如果你今天欣喜若狂，那么这 30 年就白过了。作为一个人，你已经肯定了你自己，无须别人再来判断。要是判断的权力在别人手里，今天肯定你，明天还可以否定你，所以我认为平反只是在技术上产生便利。另外，我很感激你在政治上的变故，它使我依靠自己得到了许多对人生的定力，虽然这二十多年对我来说是残酷的。

这一年，阿城帮着父亲撰写《电影美学》也陪“一介连洗澡都不好解决的中国书生”去公共澡堂。他记下了父亲在热水里“闭着眼睛，舒服得很痛苦”的样子，也记下了许多与父亲有共同命运者洗澡后头发湿湿坐下来的样子。及至在纽约听到父亲病重，他在雪地里行走，耳边响起的是父亲的大笑以及，“洗澡吧”对“跟别的孩子一样可爱”的自己的儿子，今天的阿城只说了几个字：他已自立。早年的片断隐在故纸堆里，也只是零星的几句，比如 1984 年末《中篇小说选刊》上的文章《一些话》“儿子还小，但已懂得吃他认为好的东西。他认为好的东西真是好东西，而且不便宜。可为父之心，自然希望儿子把世界都吃光。带他去吃冷食，三根冰棍几分钟便吞下去了，眼神凄凄地望着我，哆嗦着说：‘还要。’我就想：等我写多了，用稿费搞一个冰棍基金会，让孩子们在伏天都能吃一点凉东西，消一身细汗。”

插　队

阿城的下乡，辗转了山西、内蒙、云南 3 个地方，前后 11 年。1968 年，五六个出身不好的朋友结伴下到山西雁北，在桑乾河边的一个村子里，有个北京来的高三学生对阿城说：“像你这种出身不硬的，做人不可八面玲珑，要六面玲珑，还有两面得是刺。”

阿城从此备下两面的刺，直直挑向他厌恶的人与事。玲珑，则留给亲人和朋友。

“今天对知青的回忆缺了非常非常大的一块。对 99%的知青来说，上山下乡是一辈子的负担。真正的城市贫民究竟怎么过来的，没人知道。这些人就求个安居乐业：有吃有喝，不是很饱；冻一点没关系，但不是没穿的。多子女家庭，兄弟姐妹过得差不多，可以互相关心一下，就是这些传统的要求。谁想着要改造什么大自然、轰轰烈烈？”

阿城不太愿意回忆那段，他的“伤痕”记忆也跟别人有些不同。

在急于返城的焦虑里，人比较容易对周围的环境丧失兴趣、视而不见，但阿城有兴趣。村里有各种把式，赶马的拿鞭子打马耳朵，打左耳打右耳，即能指挥向左向右。碰到马惊怎么办，他都一一留意。粮食收下来，转眼堆到场上，先做什么后做什么，会有把式一一指挥。深秋灌麦地（农业上叫分蘖，就是麦子发出芽来拿碾子压平，以培育冬小麦，这种小麦磨出的面粉，包饺子不会破皮）也有个把式，背着手走到地里一看，“唔，墒情不错。”

阿城学完农民，话锋一转：“墒，这是老祖宗说了几千年的东西。科学家后来借用这个概念描述能量，才有了熵。”

于是你明白，面前这“人精”（王朔语）海洋般的知识结构不仅仅得益于宣武门外琉璃厂的旧书店，还因了他对人世的兴趣。帮民间刊物《今天》画插图的时候，他对徐晓说：“我这个人好色。”

紧接着又解释：“色不光指女人，应该指一切好东西，比如好的音响、好的照相机镜头。”

日常生活、俗世样貌就是他的审美对象。他多次被朋友瞧见“坐在马路牙子上，东张西望地打量过往行人，像个爱逃学的学生”这个坐，可不是白坐坐的。于是，他抱怨今天的单调听起来也就入情入理，他总挂在嘴边的“回到常识”也显得迫切起来。

在内蒙古呼伦贝尔草原，他让李恒久一定要把能记得的郭路生的诗全部抄录出来。据李恒久回忆，每天干完重农活，从庄稼地里回到住处，背诵、朗读郭路生的诗成为大家共同的享受。阿城后来格外推崇根子的《三月与末日》跟随诗人一遍遍诘问“春天，温暖的三月——这意味着什么？”这些一觉醒来又是一条好汉的年轻人，心中会溢出怎样的愤怒与悲怆？

从云南兵团回来的人，会传播一些阿城在云南的轶闻。譬如他一个人躺在屋子里听音乐，可以不吃不喝呆上一天。音乐高于文字，至今是他最深的牵连。所以他会带着 30 倍的放大镜专门飞一趟广州，在著名的淘街买一个能读取完整信息的唱针呈超椭圆型的唱头。他讲故事一样讲那唱头的构造和原理，还牵扯出一个日本做武士刀的家伙，正是这家伙发明了这种唱头。虽然你只听了个半懂，但他的幸福你懂。不奇怪啊，当年下乡的同伴是这样一些人：好书画金石、

好相机、好音响的，好音乐、好作曲、好电工的。阿城到国外能打出像样的桌子、懂得维护明清古家具乃至重装（rebuild）汽车，也就不奇怪了。

在云南，他对村寨里的仪式格外留意，这是后来追问巫术与艺术起源关系的感性经验。“有个上海知青牙痛，其实就是龋齿，山上寨子里有个巫医能治牙痛，我是积极推动这件事。上了山，巫师拿一坨湿的牛屎贴他脸上，在太阳底下晒，完了说虫子拔出来了。这明显是胡说八道，但里面有非常重要的催眠的暗示。‘好多了好多了’，他接受了催眠的暗示。在一个缺医少药的山沟里，你让他活活疼死啊？这不好吧。”

下乡日子里，阿城已经开始写作，《遍地风流》就是那时的作品。从藏着掖着到印成铅字，足足10年。“农闲的时候，知青开始串，到哪村去，找谁谁谁，坑上闲聊。没有书，写点东西，赶集的时候交换着看，也就是日记，每天看到什么想了些什么，甚至一些私人信件也在传。我就写点故事，后来被人尊称为小说。”

阿城说，70年代是个积累期，交换阅读的东西可以流传很远，常常不知道作者是谁，常常一首诗传到后来只剩半首。他始终在汲取的，是中国传统文化中原该传下去的“常识”。

4个0.5相加也等于2

人物周刊：您对一个人知识结构的强调，实际上提出了一个问题，我们该读什么书？怎么读？

阿城：先不要判断好书坏书，先什么都看，你才会有一个自己的结果，必须要有这样一个过程。中国传统有一种读书方法，叫“素读”就是看书的时候不带自己的观点看，脑子空白地看，看它说什么，完了再用自己积累的东西跟它有一个思想上的对谈。中国自从旧传统切断之后，就没有素读了。才看一眼、一段，“这写得不对啊”就开始批判。现在网上那些吵架，一看就知道，他都不知道人家在说什么。

书应该是越看越少。人生有限，你要不提高效率的话，读的书一定少。对角线阅读，譬如这一页，你头里选个词，中间选个词，斜下角再选一个，对这一页的信息就基本有个判断，如果是知道的，那就翻过去了。还有大量的形容词、修饰语，也都翻过去嘛。那些你没读过的信息会自动跳出来，也许这本书读完只有一句话。甘阳就有这个本事，几卷本他能提炼出一句最精的话给你。

我为什么说知识结构和文化构成要越开阔越好？你如果只有那么一小块，看什么都“啊，好新鲜”那你是抓不着东西的。开阔之后，当下就能判断，这是不是新的。

人物周刊：您没想过开些书单？

阿城：开书单这件事是害人的，因为人是不一样的。到底“仁”是什么？孔子回答过很多人问的这个问题，弟子们后来把他的话整理出来。现在的人发现有关“仁”没有统一答案。不同的人来问“仁是什么”他是针对不同人回答的，给你的回答跟给他的是不一样的。书单不能开就是这个道理，跟禅宗的公案是一个道理。

人物周刊：可常有统一的标准答案塞给我们。

阿城：这就是集权性的教育。现在能上好学校的孩子，常常是因为他们只知道一个答案，老师也在诱导或者灌输：“哎，只能这么答啊，那么答没分儿。”

1＋1＝2，但4个0.5相加等于2就是不对的，所以能考上好学校的人在中国意味着这个人的思想是非常简单的。毕业证书是什么意思？就是我们把这个人改造得符合这个社会的要求了，那证就是产品合格证。4个0.5相加也等于2，不需要很高的智商也能想出来，但就是没分儿。

人物周刊：现在不少人让孩子家学。

阿城：社会经验、人的判断力是要从小培养的，所谓察言观色。你连外面是什么都不知道，怎么行？人总要碰到流氓什么的，总是那种童稚，文化构成就简单了。

我有个朋友叫叶扬，小时候是家学，他父亲教到初中发现不行，这样下去这孩子会“残疾”投到社会上要“死掉”的，因为在家学的都是文化、知识，对世事的理解和判断都没有。他后来同等学力考进上海的中学，然后就下乡了。这一下乡，全补回来了。现在他在哈佛东亚语言系当教授，开的课是《世说新语》。

人物周刊：那到底该怎么教孩子呢？

阿城：教育系统要是主动些，就不会是现在这样子。我们现在好多教材都是政治教材。语文就是识字，没有那么严重。就好比自助餐，每个人吃得都不太一样，但都活了。一个班30个学生，一定是每个人自己取：教材里这部分我有兴趣，那就把这部分学好，别的阅读就完了，一样给你5分儿！老师这时候起什么作用呢？就是在你身边观察，然后问，你为什么对这个有兴趣？然后可能会说，哎，那个也挺有意思。为什么有意思？一点、两点，告诉你。然后你发现，确实如此。因为人除了本能的兴趣，还可能有潜在的兴趣，需要点拨。只要教材对了，足够宽泛，学生越多，教起来越容易。就跟放羊一样，一养一大群出去了。就像畜牧，草地上什么都有，不是高尔夫球场上只有一种草。

以前有个很了不起的系，本科，也不是博士点，叫家政系。涉及多少项目啊！家庭财务收入支出，营养学，医学，

社会学，美学。以前清华有家政系，一个同学的母亲就是那儿毕业的，家里什么东西破了，永远不是方方正正一块补丁了事，永远是设计一个什么东西，比如一朵梅花补上，总之你不会觉得那儿是破了。我童年震动最大的就是看到了曾经的生活方式，所以老师一天到晚讲“旧社会旧社会”的时候，我就产生怀疑。

谁是一流人才？

人物周刊：这些年身在体制外，您有什么感触？

阿城：就是我很同情那些在体制内的人，他们那些个抱怨我都深深地同情。体制有各种各样的，比如你买房，就进入一个售房体制……

人物周刊：我们刚做了一期房奴。

阿城：对，房子的奴隶。如果这个社会投资很活跃的话，也不怕，因为你可以抵押。国外人贷款买房然后月供，他的目的是为了建个工厂，拿房产抵押再申请贷款。房屋作为不动产，作为结构中的一环，是创业的一个信用。中国是求安身，不过是安身的时候不免要求好一点、宽敞一点。不仅个人知识结构有问题，整个社会结构也有问题。脑子里有点东西的人，想做点事情，社会不提供结构性的条件给你。

中国有句话，好汉不挣有数的钱。美国读商学院的，毕业的时候没有挣够或者没有潜力挣够 100 万（比如）的话，你等于没毕业。月薪多少，那只能供房供车，你要用一个结构性的东西去生钱。中国人认为“书中自有黄金屋，书中自有颜如玉”读完书，这些都来了。美国人则认为机会随时出现，如果大学一年级有个机会，那就去做了。只有在经济萧条的时候，美国大学里才人满为患；有人退休以后去读大学，因为没什么事做了。

人物周刊：为什么您说一流人才是商业人才？

阿城：面临相同的数据，这 1 亿美金到底要不要投下去？有可能一点水声都听不到就没了。投是不投？这就是考验一个人的心理素质。你看民间那些做得好的所谓“土大款”不要小看他们，人家心理素质是一流的。读书人还在区分什么是美的、高尚的，人家早就超越那个阶段了。对人际关系的精确判断，对多方压力的判断，吃得住吃不住啊，还有这后面自己应该承担的义务。这样的人是一流人才，这样的人打仗是没有问题的。反过来，一流的军事人才拿到金融市场上也是没有问题的。

心理素质这个东西不是能教出来的。就像拍照，啪一下，我决断这个瞬间、投资这个瞬间，有点接近这个意思。有的小子，天生就狠叨叨的，这不是谁教的。这样的人，我觉得才是精英，他可能数学不及格。数学不及格那部分，雇一个数学博士、雇一个好会计就完了嘛。我出国以后，发现这些常识都还在，在中国，都没了呀。

王朔有点像侯孝贤

人物周刊：您总说安身立命，安身在先。回城以后，安身是个问题，因为好多知青发现城里容不下他们。

阿城：这个城市就是容不下你。你十多年不在这个城里，没有人脉，哪去找工作？我一个快 30 岁的人，什么都没有，在父母家搭个行军床，每个月还要父母给你一块钱两块钱零花钱。耻辱啊！你在这个城市耻辱感特别强，因为你不能独立。音乐绘画小说诗歌，解决的不是安身问题。整天聊天，那是二流子。到美国去，我一看，这地方好，打工不必认识人，好活。

人物周刊：王安忆说您的小说里“全是骨头”跟您谈过话的人都说您通透。您现在是怎样的心态？

阿城：通透？没有。通透弄不好会毒化你。很多出身不好的人到现在还骂骂咧咧，“我这一辈子就给耽误了。”

耽误是实情，但这种情绪也可能会毒化你。

我们现在返回去说以前很多事是不准确的，你没有办法说出当时的状态。当时你就像一只小兔子、一条小狗一样，不会去做一个价值判断，只是有一个生存判断。但现在说通透，这是一个价值判断，这里有一个误差。兑成文字，误差就更大。

我到意大利一所大学去开讲座，阶梯教室。引荐我的是一个教授，他说，我读过阿城的小说，我真想过那样的生活，因为那样才会有些什么东西。我当即打断他，我说人生不是这样，不是因为你穷就必然产生什么。人生是任何人都会有绝境的，穷人会有，身价百亿者也有，在绝境面前，人是平等的。当时阶梯教室里有几个意大利学生就哭了。我猜是有钱人家的孩子，因为一般人不认为富人也会有心理绝境。现在有个从中国来的秃头小子说人人有绝境，你怎么知道的？他当然要哭了。人生是这样的。（点烟）

人物周刊：您喜欢结交的男人，都有点像古代的人。

阿城 ：像旧社会的人。他们有忠、有信、有仁、有义，有做人起码的东西。

人物周刊：您对王朔评价挺高。可他那种文体从语言到立场，民间本来就有，王朔只是把它们写出来了。

阿城：但为什么别人没有这样做？这是选择，选择是非常非常重要的。王朔早期的东西不是这样的。他先是辞职

了，不在主流里面了，从社会人格上把自己给剥离出来了。从这点说，王朔有点像侯孝贤。

面对主流和专制，他的态度是拒绝。魏晋时候，天下就是这样，没有办法，晋人，像王羲之，传下来的内容总是哀痛，痛哉。个人能承担多少？这是教人心很痛的无奈，也是新时期个人在能与不能之下的选择。这些有谁写出来？大作家用大话、大叙述回避了。反而像王安忆、何立伟、陈村这样的，原来就有这个素质，摆脱大叙述，用细节去完成。好东西啊，王朔（的小说）。

艺术人格和社会人格是两回事情

人物周刊：前一阵看到说匈牙利作家彼得那达斯有本《回忆录》非常好，可之前听都没听说过。怎么就没人引进呢？

阿城：我也奇怪啊，我不一直在推介嘛。80 年代初看到黄仁宇《万历十五年》中华书局出的。我当时一翻，讲的是大历史，却从细节讲起。哎，这个书好，我就跟李陀他们大力推荐。意大利那个卡尔维诺也是我先推介的，译本不错，意大利原文还有音韵之美，是可以朗读的。

1937 年以前是个黄金时期，那些从欧洲回来的无名留学生翻译了大量作品，后来全部中断。1949 年以后一个运动接一个运动，谁有精力来做这个？

现在要续上，有一个是可以操作的，就是到国外念文科的学生把教授开的必读书目引进来，先不要内容，只要书名。教授让你必读并且要写报告的，把报告翻译过来。这样就有一个开始，铺开一个基本的面了。任何人有心有时间，就来做这个事。但那些留学生挺保守，教授让我看什么，我不告诉你。（笑）

人物周刊：桑塔格说，她通过自己的作品去看自己。

阿城：（点烟）中国有个说法是误人很多年的，叫“文如其人”或“字如其人”蔡京，我们可能认为他是个坏家伙，但字写得非常好。王献之，在《世说新语》里是个不堪的家伙，但字写得妩媚。董其昌也是这样。

艺术人格和社会人格是两回事情。往往是做不到的，他就把它放到作品里。黑道大哥往往很尊敬读书人，就是因为他缺这个，他会对读书人有一个人格想象。统一的也有，像侯孝贤，极个别的特例，普遍的规律不是这样。

文化与文明是两个概念

人物周刊：中国一些诗人见到西方大诗人毕恭毕敬，崔健在滚石现场头两句没唱出声，今天的中国文化，是不是挣扎在西方巨大的阴影里？我们众多的焦虑中是否也包含文化焦虑？

阿城：那是文明的焦虑。文化与文明我当它们是两个概念，当然文化里形成制度的东西，可以归到文明。

文化是相对武化而言的。这两化都是在讲关系。也就是说，人和人，集团和集团，阶层和阶层，民族和民族，国家和国家，他们之间的关系，是文化的还是武化的。

清末时，洋人船坚炮利，后来又发明了电视机、电脑等等，那叫文明。文明有先进落后之分，先进文明你可以拿来用。但文化没有先进与落后之分，文化可以在文明程度很低的地方譬如非洲的一个小部落里形成。清末的时候搞混了，说我们的文化出问题了，其实未必，是我们的武化文明程度不够高。文化和文明这两个问题到现在还是混讲。鲁迅先生说的“拿来主义”应该理解为拿文明而不是拿文化。

日本在古代是既拿中国的文化又拿中国的文明，但明治维新变成拿西方的文明而保留自己的文化，所以才能既保有自己的文化，又能成为当今世界七个工业强国之一。日本在日体（也就是文化）西用（也就是文明）这个问题上比我们清楚。

中国文化的主动性，发生得过早，三千年前有了“制礼作乐”两千五百年前有了孔子的“有教无类”而欧洲是在工业革命时代才有教育的普及，因为要教工人识字，才能开动机器，此前只有贵族才能受教育。

制礼，是规定文化关系的行为规范。而作乐（音乐）常常会改变一个人的状态。听完音乐会出来，你至少有半小时还在那个状态里。可到了公交车上，特别挤，完蛋了，你又开始骂人，但之前那半小时你不想骂人。这叫文化，文渗入到所有的细节里去了。

为什么孔子说几天没有梦到周公，心里就有点不踏实？因为春秋晚期和战国又开始武化了。孔子虽是殷人的后代，但他跟从周公的“文化”“郁郁乎文哉”郁郁就是绵密、深远、有生命力。

今天一个开发商，对于拆迁地的居民，对于周围的环境，完全是武化的概念，他只要老子挣钱。哎，我们坐下来谈一谈，那叫文化。现在知识分子说的那些，那叫文化知识。文化没有了，要补回来，我们只有回到文化的本意。

人物周刊：这个话题蛮有意思的，“不能因为你胳膊腿比我粗，就要我服从”但是文化发展到后来，也会变成一种势力，也会压迫人的。

阿城：这是我们要从武化的经验教训中不断反省的。当文化形成到一定程度开始变形而对创造力造成束缚的时候，

实际上就变成了武化。这时文化就像一件外衣，专制就常常爱披上它。现在的南北对话、六方会谈，都是在说，我们要文化，不要武化。

人物周刊：从前像安徽这种地方，农民家里不管怎么穷，都有个书箱，传几本书给子孙读。今天风气好像在变，都跑出来打工了，挣钱最要紧。

阿城：我见到的不完全是这样。浙江一个给法国做扣子的跟我说："听说你是文化人呐。"

我说，未必啦。他问我，你在美国怎么看星星？我说，一走出去就看见了呀。他把个按钮一按，那屋顶刷地就开了。他说："我们不用走出去。"

我当时也觉得，牛。接着他说："我们再富，也弄不出当年的书院了。原来我们这个村，有进士第、大夫第，还有个小书院。"

怎么怎么的。富到一定程度，他觉得最大的面子还是在文化，不是有多少钱。我相信最基本、最朴素的东西不会变，它会往回走。

人物周刊：说说您收藏的这些文物。

阿城：中国有一个东西是世界没有的：孝。从周代开始就有，是一个非常超前的老年保险制度。工业社会是把养老社会化了，但那时候都是分散在家庭里头，老人你一定得养，老人去世你得守 3 年孝。这个是鸠杖，年过 70，可以得到皇家发给你的这么一个手杖，有了它，你可以挪到皇帝跟前，有话要跟皇帝说，卫士不敢拦你。

这里还有一点，中国传统上对智慧的积累是尊重的。你 70 岁了，经过的事情比我皇帝多，那有许多大事情就要召集国内有鸠杖的老人一起讨论。"啊啊啊，我 30 岁的时候，楚国打来过。"

当时是怎么怎么的，粮食运不上去是怎么运的，皇帝是大受启发。老人没有什么权力，但可以发言。现在是认为老人在身体上没有价值，连他的经验也没有价值了。

这个是唐代贵族妇女用的胭脂盒，但不是唐朝人做的，是波斯人做的，盒上刻的是鲸。唐朝是拿来主义的朝代。另外从盒的大小可以测出唐代贵族妇女的身量是很大的，现在女性用的小包放不下这个。这么大一胭脂盒，拿过来啪啪地就往脸上抹啊。（大家笑）

（不知怎么说到真善美。）

阿城：真善美太狭窄，它背后有更宽阔的东西。恶是非常有力量的，它常常是本能造成的。比较起来，真善美是教化，也就是后天的。上帝不阻止恶，反而常常通过恶，让人知道善。凡是你说这是恶，就说明你已经知道什么是善了。凡事扣住一个字：人。人在社会上生活，他们在社会当中的关系，美不美不是最重要的。

大到战乱、权争、名利，小到家庭、人事，它的纷扰根源都在资源的分配。全人类都逃不出这一道。聪明人会让每一个人都有资源，那一条心是没说的。

人物周刊：洞察人性到这种程度，人活着能快乐吗？

阿城：老快乐就觉不到快乐了。知道人性会平静。

人物周刊：您快乐吗？

阿城：佛说慈悲，是因为他知道人性中恶的底线。因为知道人的本能底线，所以慈悲。慈是慈爱，悲是悲悯。人都有救，杀过人的，放下屠刀，回头是岸。死不肯放的，万劫不复。

触到人性中恶的底线，只要回头，一步步就是往快乐走。最好大家都有恶的预反应，然后回头，看见光明。

话音已落，录音里只有清泠泠打火机点烟的声音。

一个没身份的人

《瞭望东方周刊》：何映宇

“你把我当作家，就是把我当乞丐。”

在澳门望厦山的望厦宾馆里，面对《瞭望东方周刊》的记者，阿城虽然语气平和，却透出异常的鉴定，似乎铁定了心要抛弃自己的作家身份。

现在的阿城有点“不务正业”早两年还写随笔，近两年就不时看到电影、电视剧片前挂着一个叫“阿城”的编剧。同时作为编剧的他声称“电影是导演的电影，不是编剧的电影”“导演有权力将剧本改得面目全非”同样是一九四九年生人，阿城和北岛相比要苍老许多。比陈丹青还短的板寸里，白发已经占领了一半以上的领地。近年来，他将自己写的小说所在抽屉里，为此，他付出了代价——生活“变得艰难”他开始学会不相信和不合作，他从来不看自己编剧的电影，也不关注当代中国文坛的变迁，开着一辆小车，在各地“揽活”他神秘地说，这些“活”比写剧本要挣钱多，但他拒绝透露是些什么样的“活”儿。

见过阿城并和他有过交流的人都会有这样一个印象：他是个很“轴”的人，传说他是中国最懂下棋的作家，可是他坚持说自己一点都不会棋。本刊记者说东，他偏说西，专访中，抽着“大前门”卷烟的阿城似乎有意和记者一个劲地较劲。

贾樟柯怎么就不谢谢投资者。

《瞭望东方周刊》：电影《吴清源》是你编剧的作品，你本人喜欢围棋吗？

阿城：这部电影吴清源先生指定我来编剧，但实际上我不会下围棋。

《瞭望东方周刊》：电影首映后，有观众对张震（吴清源的扮演者）提出批评，说他和围棋有些“隔”你怎么看？

阿城：我没看过这部电影。你们对电影太不熟悉了，电影史导演的，不是编剧的，编剧写过什么你们完全不知道。没有导演会完全按照剧本来拍，全听编剧的那还得了。

《瞭望东方周刊》：导演如果把你的剧本改的面目全非，你没有意见？

阿城：谁说一定要按照剧本来拍了？我们都对投资人负责。导演不是对我负责。

《瞭望东方周刊》：很多人都受不了改剧本的事，依你的个性你怎么能受得了这事呢？

阿城：我生活清贫啊。多少作家在写电视剧？只是不用真名，爱惜羽毛。我也没什么羽毛，就是一拔光了毛的鸡。

《瞭望东方周刊》：那也没见你做个商业片的编剧啊。

阿城：商业片的导演不找我。如果找我我也接受。但片子是否能卖座，并不是你想做就能做成的。

最难做的就是商业的东西。商业的东西是牛，谁都见过，有一点不对，所有的人都可以指责你。艺术的东西是鬼，没有人见过，我内心怎么想的你怎么知道？画鬼容易画牛难。

《瞭望东方周刊》：你对“第六代”这批年轻导演怎么看？

阿城：三大电影节和中国电影的共谋太明显了。《三峡好人》这样水准的电影居然能得到威尼斯电影节的金狮奖。这些西方左派对西方乃至中国的影响都太坏。

《三峡好人》是怎么回事呢？一开始，山西一个老板给刘小东一笔钱，让他去画三峡，并拍一部纪录片，记录刘小东画画的全过程。刘小东就叫了贾樟柯，结果贾樟柯去拍故事片《三峡好人》把钱全花了。刘小东觉得这不合适吧——人家给钱让你贾樟柯拍我画画，你却去拍自己的电影？所以贾樟柯同意再给刘小东拍纪录片，但那时刘小东的画都画好了，怎么拍纪录片？纪录片得是真实的记录，拍完了再剪。所以这个纪录片都是后来摆拍的。

最后，贾樟柯在威尼斯电影节上向三大电影节评委致谢，他跟柏林电影节有什么关系？他怎么就不谢谢投资者？

为什么贾平凹能打框框，我就不能打。

《瞭望东方周刊》：你现在还写小说吗？

阿城：还写，但不发表。写和发表是两回事，没有人说写文章一定要给人看，就是自己写着玩。至于以后会不会把它们拿出来，那要看相关制度是否会有所改善。

《瞭望东方周刊》：写随笔吗？

阿城：不怎么写，《收获》上的专栏也是 10 年前的事了，敏感的地方也是删。《常识与通识》由作家出版社出版，删了很多我很看重的部分。实在要删也可以，但至少应该打上方框，表明此处删节多少字，别搞得好像我就这么写的。

《收获》上也是，如果他们负责任，就应该打上方框。

我这岁数，就图个痛快，所以索性就不发表。为什么贾平凹能打框框，我就不能打？

《瞭望东方周刊》：那么你现在大部分的工作是编剧？

阿城：编剧是我的工作之一。我得生活，我做不到清高。

《瞭望东方周刊》：你曾经说过作家是要饭的，为什么会说这么极端的话？

阿城：我说作家是乞丐，没说是“要饭的”“乞丐”是书面语，和“要饭的”这个词不一样。

《瞭望东方周刊》：有些作家——比如贾平凹——的书能销售 10 万册以上，也可以靠此维生。

阿城：10 万册能卖多少钱？能和他卖字相提并论吗？如果你不是畅销书作家，你根本就是乞丐。

《瞭望东方周刊》：画画收入可能还会高一些吧？你现在还画吗？

阿城：不画了。画画你得有空间，并不是你想画就能画的，以前学油画的都是家里特有钱的。

《瞭望东方周刊》：前不久在北京那个几日美术馆的星星回顾展，你有没有去？

阿城：没有，这事也就是炒炒冷饭。我听说有人买了画重新来展览。星星（上世纪）90 年代初在香港做过一个 10 年回顾展，那次郑重宣布，星星画会从此结束了，还当场烧了一些画，现在又办，不是说话不算话么？

可以由星星画会之外的人来做这个回顾展，星星画会的人就不应该参与了。

《瞭望东方周刊》：进入体制内也可以糊口，比如高校、作协。

阿城：这两个地方都不行。我每回到上海，都是孙甘露请客，一个仅仅在作协内糊口的人就请不起那样的餐厅。

《瞭望东方周刊》：你以前在美国主要靠打工维持生计？

阿城：可不是？你以为我去抢银行？我在美国可以打很多份工，主要是刷墙。刷墙不用动脑子。我为什么非要去做那些费脑子的工作？

《瞭望东方周刊》：你在北京想过一种怎么样的生活能？需要那么多钱？

阿城：我在北京得买辆车吧？最低档的车，买了车你总得养他吧？每年得 10 万吧？别的东加西加就不得了了。你可以算算这笔帐。

《瞭望东方周刊》：如果纯粹为了挣钱，开饭店不是能挣到更多么？

阿城：我黑道摆不平啊，白道也摆不平。你们光看到人家开饭店的怎么风光，有没有看到人家背后的辛苦？

不要老想着让作家去承担社会责任。

《瞭望东方周刊》：你对政治关心吗？

阿城：我对政治当然关心了。政治就是我们的生活。报纸的头版头条都是给谁看的？知识分子才不要看呢，都是给商人看，因为政策直接影响经济。读书人有什么钱？伤不到你。

《瞭望东方周刊》：你现在主要看些什么书？

阿城：我关注的是原料，社会的原料。文学不是从文学产生的。如果文学是从文学产生的话，那么他就只是个痴呆儿，近亲结婚永远是痴呆儿。

有报纸我就看社会版，人家有故事，对你的思维有帮助。

《瞭望东方周刊》：什么帮助？

阿城：我们平常过的都是有限的生活。看那些原料，你就会看到你没有机会看到的另一面的生活，而且你会发现许多你没有想到的人际关系。

《瞭望东方周刊》：那么怎么样来定义你的身份才恰当呢？

阿城：一个没身份的人——你大概没有采访过吧。我就是一个比困难群体稍微好一些的人。

《瞭望东方周刊》：你刚刚讲你爱看报纸社会版，找寻那些故事原料，你对困难群体关注吗？

阿城：困难群体不是我应该关注的，是政府应该关注的。我关注的是他们的状态。现在为什么没有报告文学了？因为媒体强了，那些困难群体的题目可以去做一个专题报道，渐渐就不需要报告文学再来插一腿。不要老想着让作家去承担社会责任，没这个必要。

《瞭望东方周刊》：你还是有偏爱的文学作品的，比如木心的作品，你就比较喜爱。可一些人会觉得他在遣词造句方面过于造作。

阿城：你不看不久完了么？他的作品不是必需品，不像水和馒头，艺术都是奢侈品，奢侈品都是需要大的付出才能得到的东西，木心的作品就是如此。

木心、陈丹青的作品会有新鲜感，那是因为他们的知识结构和我们不同，我们所受的教育是相似的，是同构的，看到第一句话就知道下面要说什么。

《瞭望东方周刊》：近期，有西方汉学家对中国作家提出了很多批评，认为中国当代作家失去了创造力，国内有作

家和学者对他们也有激烈的反批评，你怎么看？

阿城：人家批评几句也没碍着你吧？你觉得不舒服了，人家就不能说？凭什么不能说？

《瞭望东方周刊》：如果说现代中国人的言说和思维方式是有问题的，那么“五四”时期的白话就没有问题？

阿城：现代人的思维范式是权力意志的结果，而“五四”是自由选择的结果——就像木心的作品，你可以看看，也可以不看，没有问题。而权力语言，你不接受它就会面临生活的问题。

没有商业文化就没有精英文化。

《瞭望东方周刊》：作为一个作家，一个知识分子，你如何看待当下商业文化对精英文化的侵袭？

阿城：首先我说过了，不要把我当作家，把我当作家就是把我当乞丐。

商业是生产、生活的基础，没有商业文化就没有精英文化，我们一刻都不能离开它，一离开它，我们就不存在。商业没有可指责的地方，只有商品质量的高低问题。好莱坞大片是质量非常高的商品，国内的商业电影，狗屁，那才不是商业电影，质量这么差，整个一假冒伪劣——就是挤出的牙膏不能刷牙。这才是问题的关键。

现在我么的要求是不要假冒伪劣，我们根本就没有触及商业。只有在一个金融、信用健全的社会，我们才能去谈关于商业的话题。中国有真正的信用卡吗？没有工作的人能办信用卡吗？借记卡是花自己的钱。美国的水电煤都纳入信用系统，信用由点点滴滴做起。如果没有这个基础，无法谈商业文化。

美国的乞丐你以为都是些什么人？双博士有的是，就是某一次失去了信用，从此商业和他再没有关系。

《瞭望东方周刊》：你觉得在当下，中国向西方学习的重心应该放在什么地方？

阿城：应该把“拿来”的重点放到第二世界，比如日本，日本人的知识结构就比较合理。你如果去日本，在公共场所会看到很多普通人在读书，人手一本，考虑它的年龄段，你想如果他一直从小读到现在，他读了多少书？

第一世界的经验在第二世界得到消化，再到第三世界，就容易得到比较好的吸收。现在中国做错了一件事，派了那么多留学生到美国，实际上，从第二世界能学到的东西要多得多。

（《瞭望东方周刊》2008 年第 5 期 1 月 31 日）

音乐是种生活方式

王幼民：您什么时候开始听音乐？

阿城：小时候。

街头巷尾就有音乐。

比如叫卖，那是有音律的。

有的叫卖是三分损益律的，有的叫卖是纯律的，还有混杂在一起的。

音程不同，可以辨别得很清楚。

比如磨剪子磨刀的吹的那个号就有大三度，有小三度。

另外很重要的是中立音，也就是不同民族的音感是不一样的，就是说有些音并不准确落到标准音高上，而是趋近。我们常常说的那个“味儿”就是这个原因造成的。这可以算是文化上的差别。

现在想起来，我的小学不是音乐小学，但音乐课实在是不可思议，从五线谱开始教，视唱。一年级的考试居然是老师在钢琴上弹一个音，要你到黑板上的五线谱上点出这个音，同时到钢琴前再弹出这个音。我考的不错，我是有固定音高听觉的人。我猜我们的音乐老师是个专业音乐人，她一定有个自己的教育计划。我后来转学到别的学校，最大的麻烦是不识简谱，被班上笑话。

我小的时候音乐环境很丰富。

现在没有了，周围走着的都变成自己戴耳机的人了。

王幼民：许多人喜欢用“懂”与“不懂”来表述古典音乐。我觉得这里面没有懂与不懂的问题，只有喜欢不喜欢的问题。

阿城：音乐是直接的，就是频率，直接影响你的状态。

音乐不象文字。文字是符号，需要经过学习去解读这个符号，再转换成情感什么的。音乐是频率，从耳朵直接就进去了。

王幼民：我刚开始听古典音乐的时候看过一本音乐普及书，里面都是对音符和旋律的“解释”比如把贝多芬第五交响曲开始的几个和弦叫“命运在敲门”结果听来听去，发现音乐是不能这样和某个意思或者场景一一对应的。

阿城：其实这个也没有关系。

就是中国那句老话：师傅领进门，修行在个人。你最后会修行到不去理会那是不是“命运”在敲门。你要不接着修行，那就只好停留在“敲门”阶段了。

王幼民：一般人听古典音乐常常是从贝多芬和柴可夫斯基的作品开始进入，听着听着跑到了两极。向后停在马勒和肖斯塔科维奇那里，向前停在了巴赫那里。

这是个挺有意思的现象。

阿城：你刚才说的这个现象特别有代表性。为什么古典作曲家的作品演奏最广泛？因为没有版权。创作者死后 50 年版权期限一过，敞开演呐！那是白拣的。

由于有版权保护，演奏现代作曲家的作品要付版税，演奏者和唱片出版人就要掂量了。

美国有规定，每次古典音乐演奏会必须加一个当代作曲家的曲目，这样让老市场带新市场。

要不然，人家活生生等你死！

王幼民：您在美国住了很多年，那里的古典音乐市场是怎样的呢？

阿城：不景气。

时代不一样了，古典音乐的观众正在流失。

在美国大型的卖 CD 的世界连锁店 Tower Records 里，现在古典柜台都没有了。我八十年代去美国的时候是很大的，你眼看着它萎缩，直到最后关掉。

王幼民：国外的古典音乐会是怎么一种情况？也没有人去听吗？

阿城：你知道爱乐是什么意思？爱乐就是“业余”的意思。

伦敦交响乐团，这是政府。伦敦爱乐乐团，这是业余。“爱乐”就是音乐爱好者，最早是音乐爱好者出钱请乐师演奏音乐，后来爱好者成为会员制，是种荣誉，交年费，演出之前有通知，今年有些什么曲目，谁指挥，谁演奏。演出的时候，你就来听。国外音乐会市场，会员制是基础来维持。

所以，爱乐在维持古典音乐市场方面功绩很大。

王幼民：可是美国有许多世界著名的交响乐团。比如纽约爱乐、芝加哥爱乐、费城爱乐、波士顿爱乐……

阿城：这些乐团除了维持本地，还要到外地到世界上去转，它不走摊儿，起码我们北京国际音乐节就办不成啦。

七、八月份放假了，有钱人都不在美国呆着。九月份度假避暑的人回来了，演出季开始，歌剧开始唱，古典音乐也开始演了，那些乐团就一定在自己的地盘演出。

王幼民：在电视里看过英国的“逍遥音乐会”虽然演奏的是古典音乐，但形式很特别，不是那样“严肃”。

阿城：这里面反映的不是对音乐的态度，而是古典音乐试图再回到当代普通人的生活方式中来。

古典音乐已经成为博物馆的东西。

卡拉扬指挥音乐速度普遍快，快的……就好象是演奏完了要急着上厕所一样。（笑）我心说，您着什么急呀，演出之前这些事儿都解决了不完了？

这是玩笑。其实比卡拉扬快的指挥有得是。

我们如果不了解西方古典音乐市场滑落的现状，就很难体会卡拉扬的苦衷，这苦衷就是他要想怎么把听众拉回音乐厅。卡拉扬自己说，现在人喜欢速度快，顺应潮流。

中国人现在都说 “快节奏”“节奏”快。错了！节奏怎么会快会慢！

只有速度有快慢，节奏是拍子，是型。你说三拍子改四拍子，这个可以，型改了。但是让三拍子再快一点……怎么快？快三步，慢三步，要求的是速度快或速度慢的三拍子。

所以现代人要求的实际上是速度要快一些。

卡拉扬把速度提上去了，而且在这个基础上还强调弹性。这是卡拉扬的特点，你喜不喜欢那是另外一个问题。不管怎么说，这对当时的古典音乐市场来说，是有作用的。市场不垮，就还有的玩儿。市场垮了，谁也别玩儿了。

王幼民：前几天看了一张瑞士韦尔比亚音乐节十周年音乐会。许多世界级的音乐大腕都出席了，像詹姆斯·莱文、阿尔格里奇、祈辛、麦斯基、克莱默，还有中国的郎朗。新老大师组合，四手连弹，整个演出感觉很娱乐，很“秀”。

阿城：从市场来说，这种方式都是值得鼓励的。秀呀，折腾呀，反而吸引人。因为古典音乐市场实在滑落得太厉害，真需要这样的折腾。

我在台北曾经听过一场贝多芬的三重协奏曲，有马友友和林昭亮。

在台北中正纪念堂旁边有一个改建的音乐厅，就在那里演。我觉得他们用的形式不错，在音乐厅的外面架起一个非常大的屏幕，转播放里面演出的实况。凡是花不起钱，进不到音乐厅里面去的人，就坐在广场看大屏幕。演完之后，三个演奏家被指挥拉着走出音乐厅，专门要给广场上的人鞠躬。

那次去台湾是为老侯（侯孝贤）的电影。

有个导演助理，从来也没有听过所谓的严肃音乐。我介绍说马友友拉的音色很好，不妨听听。结果那天晚上导演助理带着女朋友一起去了。我们一堆人就坐在广场听，这小两口从此就听上了。后来疯狂买碟，连连赞叹好听。

那场音乐会结束的时候，马友友他们出来给广场的观众鞠躬的时候还下着雨，都打着伞。这个举动显然对我刚刚说的小两口发生了作用。

就是要闹出这样的动静来！不能总是——这是严肃的，这叫高雅，你听得懂吗？这就完了。受众一点点剥没了，最后就剩三、五个人，音乐会的票卖给谁呀？票卖不掉的话，这个市场就崩盘了。把古典音乐往“雅”那边推，有毁古典音乐的意思。Classic 翻成古典是翻差乎了，应该是经典，经典，听着就离我们近些。

王幼民：记得好多年前，曾经听过陈佐煌老师就美国图书馆的音乐资料馆藏发过感概。他说图书馆的音乐唱片应有尽有，在国内别说一般音乐爱好者，做专业音乐工作的人如果有这样的条件也就知足了。

阿城：美国的图书馆音乐储藏很丰富。

即便是一个市（这个市也就相当于我们的一个朝阳区）的图书馆里，几乎全世界的 CD 都有，你可以随便借。

盗版为什么在美国不流行？因为你何必盗？不必要嘛，到处都可以拿得到原版。你在图书馆里看见唱片，没有听过，不了解那个演奏家，那你就借回家去听。另外，你在大学修古典音乐课的时候，老师也会给你开一些单子，要求你听什么。这些东西学校图书馆也有，市里面图书馆也有。像洛杉矶这个城市是几十个小市组成的，每个小市都有图书馆，然后洛杉矶还有一个大型的中央图书馆。

你如果真想听的话，这些图书馆就足够了。

这些图书馆不仅音乐资料丰富，设施还很齐全。有一个一个的小格子，你可以在那里听，但必须用耳机，不能够出声影响别人。

如果这个城市确实没有你需要的音乐资料，因为你挑的音乐版本太老。只要你可以提供所需 CD 的编号，图书馆会帮助你寻找。他们会在全国的图书馆系统找，哪个图书馆有，会直接寄到你家，这些服务都是免费的。你听完之后，

就还给离你最近的那个图书馆，（包括书也是这样）它整个是一个系统，不必再还到中央图书馆。如果美国境内没有，图书馆甚至还可以做国际链接，到欧洲去寻找。象一些小唱片公司录制的 CD，只发行很少的数量。比如你是搞专业的，或者听得特别冷门，它也会找到你需要的唱片寄来。你等着吧，也就是一个星期。

纳税人的钱不是白交的！政府不仅要服务，还要讲究服务质量。

王幼民：在美国，指挥家们的声望、地位是怎样的呢？

阿城：不是因为我是音乐发烧友，我才尊重指挥。如果是个做 IT 的人，不听交响乐，就不尊重音乐指挥了？不是。美国人对所有有成就的人都是尊重的，不管你从事什么。

这个和中国不好比。这些人会投入很大精力去参加公益事业，比如慈善演出。别管多大牌的指挥，如果有问题，只要你敢写信给他，他就回信给你。比如说你写信说听了他一场音乐会，有一种乐器的声音没有听到。他会回信给你回答这个问题，这种回信往往还很亲切。他会告诉你可能是因为坐的位置不对，还会建议你下次再听他的音乐会换个位置坐。

在互动的时候你会知道，并非音乐爱好者才尊重他，是整个社会都觉得，他在这方面是个好人。

另外，这些人还有许多让人尊敬的社会职务。

比如伦纳德·伯恩斯坦。在美国，比他指挥更有名气的是他是一个业余救火队员。

美国是个移民国家。

最早那些英国人老远的坐着“五月花”过来，好不容易弄了几栋房子，什么最重要？防火最重要。直到现在，救火队员的地位很高。任何游行，没有救火车参加，没有救火队员参加，那是不够级别的。每年元旦洛杉矶有个玫瑰花车大游行，现场世界转播，消防车队在最前头，每辆车都擦得象从来没救过火似的。救火队的小伙子脖子都和脸一般粗，那都是姑娘们的最爱呀！救火车擦得锃亮，小伙子勾在车栏上，跟下面一打招呼，当场就有姑娘晕过去！

伯恩斯坦是个业余救火队员。

据说纽约有一次着大火，当时伯恩斯坦正在指挥。

专业救火队员不够了，需要动用后备人员。动员令一下，跟打仗一样呀。通知送达，老人家正指挥着呐，结果他把棒子放下说，大家等我一会儿，我先得去办点事。

救火可是头等大事！

王幼民：您交响曲听得多吗？

阿城：我不怎么听交响乐，我喜欢室内乐。

室内乐是西方重要的生活方式，其实中国也有这样的生活方式。比如说朋友聚会，夹着几把琴来了，一起合几段。或者说听堂会，叫一个名角儿唱上几嗓子，也可以来两三个折子。

这些欧洲全部都有。

我们经常能看见有这样的唱片。这种应该叫“堂会”唱片。

一般来说，有教养的人总是受过音乐教育或者乐器训练。聚在一起的理由常常是为了合奏一个东西，尤其是贵族，高级僧侣。

海顿，莫札特，贝多芬为这些“堂会”作了很多室内乐作品。

海顿就不要说了。莫札特，象他的钢琴协奏曲什么 13 号 20 号的，钢琴部分技巧就是初学者水平，应该是某贵族金主买给自己孩子的生日礼物吧？我们这样去听，倒能听出喜欢来，在贝多芬的的三重奏、四重奏，甚至钢琴五重奏里面，你会听到其中某一种乐器演奏非常简单，就是到它那儿了“咣咣”来两下。这个声部的演奏者一定是个贵族初学者，你给他写复杂了他倒不过来。本事也恰巧在这里——我让你倒那两下听起来效果真好！我作这个曲子不是为了羞辱你，反而让你加进这两下真给劲儿，真到位，让别人觉得演出是成功的。

你的乐器拉到什么份上，我就给你写什么样的曲子。我知道你的水平，绝不会超过这个水平给你的声部，你也玩得挺高兴。

（阿城拿来一张贝多芬《钢琴、小提琴、大提琴三重协奏曲》DVD，是巴伦伯依姆和帕尔曼、马友友合作演绎的）象这个曲子中钢琴的初始演奏者水平恐怕就不怎么样。旋律非常简单，就是过一遍音阶，音阶上行下行。但是这不是一般的音阶上行下行，它在这个曲子里的构成里，是具有音乐性的。

我想，当年弹这个音阶上下行的贵族一定非常满意。

王幼民：贝多芬有的作品题献给某位大公。当时就想，贝多芬是不是和这个大公有交情。

阿城：那是金主，给钱的。

这是贝多芬了不起的地方。虽然演奏简单，但是音乐性在里面，简单归简单，音乐性会出现。咱不是说既然你技术比较差，你又给钱，我给你对付一段，然后演奏完了咱们喝酒呗。听众都会觉得真好听，真耐听，因为音乐性在里

面。音乐性是第一位的。里面有音乐性在那儿顶着。

听音乐就是要听音乐性，不是听技术。整体构成的音乐性。所以在贝多芬早期的三重奏里，这样的现象非常突出。到晚期的四重奏的时候，你已经不听技巧了，完全在听里面的音乐性。

听听贝多芬晚期的四重奏，真是好。

一个人到了这个年纪，梅毒晚期，不可能有婚姻，侄子又老惹麻烦，非常痛苦。很多人回忆贝多芬说，这个人病很重，但是不吃药。医生给他药，常常被他拒绝。为什么？他会因为疼而 High。疼到一定时候，反而乐如泉涌，最后竟然形成这样的创作规律。

因此，从他的晚期四重奏里，你甚至可以“听”到那种生理疼痛。非常微妙的长轻音让你感觉作曲者疼得不敢挪动，但是“疼”的非常有质量。接下来的愤怒你同样可以从音乐中感觉到。

所以，在他的晚期四重奏里面我觉得就是当代心理的东西。

好比说现代的流行歌或者摇滚作品，我们是靠歌词说出来的。贝多芬不作词，就是活生生用音乐性来表现。很多听古典音乐的人都被专家学者吓住了，不敢去听，觉得不可能听懂。放心，坐下来，听一个叫贝多芬的老外跟你掏心窝子说说心里的事，这些心事你也有。另外有意思的是，贝多芬写这些的时候，我们这边是乾隆年间。如果要听中国这边的个人内心音乐，反而要听中古时代的古琴曲目。

肖邦的曲子有强烈的“沙龙感”“沙龙感”是什么意思？就是眼睛是闪闪发光。

肖邦是肺病晚期，一到下午三、四点就开始低烧。一低烧，眼压就升高，眼睛就绷得倍儿亮。在蜡烛光下，那眼神跟钉子一样。被盯的那个贵夫人心里就一阵狂跳。

现在弹肖邦音乐的演奏家没人盯了，只好抬头乱看。

这种演奏就象生活暗号一样，演奏者弹着弹着会看某个人一眼。那意思说，这是给你的。

肖邦的乐曲，里面有暧昧的关系。然后沙龙里面传为美谈，传为笑谈，传为某某谈，这是一种生活方式。

这种生活方式没有了，用过去的话说这种腐朽的生活方式没有了，现在变成为人民演奏，可是人民真听不懂了。

中国也一样。

旧时候的王爷会拉个京胡。堂会的时候，人家说，爷，您来来这个？嗬，那高兴的！就拉上了。这个时候，打丹皮就得跟他了，不能自己走了，自己走可就不合适了。唱也跟着他，板眼跟着京胡。可能这位爷也会打单皮，来了先让一下。这一让不要紧，有不知深浅的王爷可能还真敢上去了。

我们可以把中国的这种生活方式和欧洲贵族的生活方式做一下对比，性质是一样的。小红低唱我吹箫，这是一种生活方式。

这个生活方式没有了，这种音乐其实就消失了。

王幼民：前年德国纽伦堡州立歌剧院专门到北京来演《尼伯龙根的指环》四联剧，外国人都坐飞机专门来看，轰动一时。报纸上曾经提醒欣赏者要锻炼身体，因为连续四个晚上，每晚四个小时看歌剧对体力得确是个考验。

阿城：那就是我们的《群英会》、《失空斩》这就是过大节呢！连着演，你要去听，那剧场一定要提供从食品开始的各种服务。完了手巾把递着……这种。只有在这种服务中，你才能把《失空斩》全部都听下来。听一出，然后回家该抱孩子抱孩子，该办事办事。办完了回来，如果能还赶上最后的《斩马谡》就再听一耳朵。

听瓦格纳、理查施特劳斯的某些作品，你不把饭吃好，不来点牛肉，弄点奶酪，真坚持不下来。到最后你会觉得音感都糊涂了，那是生活方式造成的。现在这样的生活方式没有了，你单独听 20 多个小时歌剧，不是找死吗？不是毁坏自己的听觉吗？这种东西我看还是听唱片，把主动权掌控在自己手里，想暂停的时候，只管按遥控器！

在音乐史上，有和声、调性的发展变化过程。其实还有一个非常重要的点，就是生活方式的变化。

《莫扎特传》那个电影中有意思的一部分就是把那个时代人们的生活方式多传达了一些。莫扎特这样的人，在写伟大的音乐之余，还干些什么？去下等剧院。剧场最下面那层有稍微富裕一点的工人，小资产阶级等等社会底层的人。这些人要什么样的歌剧？《魔笛》就是这样的东西。

那时候还要讲剧场效果。

上面唱一句，下面就能跟。不象我们现在听音乐会，鸦雀无声，手机都得关了。那就完了，没有剧场效果了。我们现在的剧场效果是演变过来的，把音乐欣赏专门化，变成一种教养了。

在莎士比亚的剧里的小丑或者一些角色为什么常讲黄段子？因为有剧场效果。

《哈姆雷特》里面那句著名台词，“生存？还是毁灭？”

人生哲学呀！我是活下去还是死？上面话音未落，底下马上雷鸣般的喊起来：“死——”

恶搞。

现在不是了，全场静悄悄的，听着台上深邃的哲学对话，心里感慨：深刻，太深刻了！生活方式变了。

伦敦恢复了当年的玫瑰剧场。清理的时候，发现堆积下来的瓜子皮竟然有两英尺厚。这就是当年看戏留下的“痕迹”手机不让响？门儿都没有！

为什么有楼座，专座呢？就是把真喜欢的贵族与下层隔开。下层的座位要么是长条凳，要么就是站着。约架有约到那儿的：“《王子复仇记》下午五点那场，谁不去谁是孙子！”

我们现在已经主动变成严肃音乐了，生活方式改变了，很多感觉就消失了。我不是古代欧洲人，怎么敢胡说？这些是他们的学者专家考证研究出来的。我一看，对了。为什么？因为我们的戏院子的情况，就是这样，才过去不到五十年。

王幼民：您听唱片的时候注意录音吗？

阿城：当然。

录音很有讲究，录音师非常关键。

有的人听来听去从听音乐变成听录音师了。买唱片的时候先看录音师是谁，是自己喜欢的那位就买。

我喜欢英国 DECCA 公司的录音师威尔金森。别人更注重录音技术，他喜欢把握作品的音乐性。

如果看完一个片子，你说摄影师真棒，这个电影就砸了，因为摄影师“抢戏”了。如果看完之后觉得很好，可又说不出谁最好，这可能就是最好的电影。

我觉得英国公司整个录音的指导思想就是这么个意思。

在录音师成为发烧友的追逐对象之前，唱片上是不记录录音师名字的，也省得你去追谁。假如有一小子，人家就不爱听他录的，把他的名字印上，唱片还卖不出去了！

威尔金森录的唱片确实好。

我有他不少录音，例如他录的歌剧《弄臣》米尔内斯，帕瓦罗蒂、萨瑟兰唱的，录得非常非常好。早年买了黑胶，后来出 CD，我又买了。录音师对演奏者的意义，就是幸运的意思。

还有一些小公司的录音也很好，水平要超过一些大牌公司。

我喜欢爵士乐的录音，不管这些录音历史有多老。

爵士乐的特点是现场，因为每一次演出都不一样。所以说到爵士，总是要说是哪年哪月，在哪儿的那场，而不去说这个曲子，那个曲子。因为这场和那场是不一样的。

录音师拎着器材到演奏现场去，临场的调度和处理特别重要。

爵士乐手不在酒吧合音乐，只有晚上演出时才到这里来。现场有顾客在喝酒，还有端着盘子的侍应来回穿梭，音响环境很复杂。

怎么处理这样复杂的音响环境？都要什么样的音响？或者说把这种环境声响降到多低？你一看现场，就会知道在这样的条件下录音是个挺难的事儿。那个时候又没有胸麦，可是录出来效果真好。许多爵士乐的单声道录音，还有五十年代的小现场爵士乐录音，听起来都很有味道。

那种录音会给你一种感觉，如果没有那些盘子，叉子的细微碰撞声就不是现场了。

我自己买碟也有个习惯。

如果是同一场演出，同一班人马演奏的同一个曲目，我一定买现场版，不买录音棚版。现场版感觉好，拉错了，那是真的呀！现在录音棚已经用机器一小段一小段的接了，没意思了。

录音能把音乐性录出来不容易，如果还有现场的音乐性，就又多了一样可以欣赏的东西。现场是什么？就是生活方式的痕迹啊！

王幼民：中国音乐您听的多吗？

阿城：当然，我们的音乐中有许多经典。

五十年代初，杨荫浏他们录了阿柄的《二泉映月》如获至宝。

其实不用跑那么远，北京门头沟就有这样的民间艺人。上通州，还有更好的民间艺人。那个时候的意识形态，只认为艺术是劳动人民创造的，所以要找阿柄这样的曲调。

当时对古琴不够重视，地主阶级的嘛。古琴是世界级的乐器。古琴的打谱都是按照自己对减字谱的理解去打，古代传下来的减字谱只标出音位和指法，节奏和速度要你自己来定。所说的古琴各派，都是他们的创派者也就是祖师爷对同一个减字谱的不同理解。所以，古琴，最能容纳可能性，什么可能性？音乐性的可能性。古琴，是最能表现个人内心的，所以才有伯牙子期的相知，才有张生与崔莺莺的相知。四川的王华德老先生，同样的曲子他弹出复调来，用的唐代琴，声音大，狂！ 不过从小听洋乐的人，会不习惯古琴，会觉得有点“左”那是因为音律不同。搞音乐的人不懂音律是大问题，音乐学院就不教音律。

从传统上说，中国是最重视音乐的国家。

为什么？就是新朝建立的时候，两件最重要的事情同时进行，历法和定音律。历法不去说，音乐是定黄钟律。

其实前朝也是这样，但是还要重新定一次。因为音不正，民族的状态就不正！天道运行你只有顺从，所以历法是表达严格顺从的，而声音是人道之正。你看这事严肃不严肃！

周公制礼，是规定人的行为规范，造成文化，约束武化，武化就是人的动物性，孔子很准确地表达为“克己复礼”同时作乐。有人读 “寻欢作乐”的乐是不对的，是音乐的乐。为什么要作乐？因为音乐会改变一个人的状态。如果你到过教堂听过管风琴，你就明白了。

吴公子季札到鲁国去听周乐，佩服的不得了。他听的是雅，颂，黄钟大吕，严肃音乐。风就不一定了，风是流行音乐类，孔子说过郑声淫。

孔子是每天要弹琴唱歌的人。听了一次韶乐，三个月不知道肉味，其它感官都退化了。音乐绕梁三日不绝！我们后人反而不行了，变成了音乐落后民族了。

我们听音乐会不是这样吗？散场的时候，起码有十分钟，还是那个状态。一上公交车，一挤，“嘿！你长眼了没有！”

刚才的状态消失，回到武化状态了。

（《三联·爱乐》2007 年第 5 期）

看电影不是我们的生活方式

一见面，阿城就说你们的话题太大了。我说没办法，大片本来就大。

他刚刚做完了一件“小事”给他的老朋友画家刘小东的新作《多米诺》记录创作过程，用的是一台高清摄像机和一架用了 20 多年、加了数码后背的哈苏相机。这些影像资料也在刘小东的 10 月 8 日开幕的画展上一并展出。

这几年，他为李安的《卧虎藏龙》修改剧本，为电影《小城之春》、《吴清源》编剧，担任 2005 年威尼斯电影节的评委，还刚刚给导演张一白的新片取了个“好奇害死猫”的诙谐名字，但是他总体上对国内电影是失望的。

如同选择住在离市区很远的北京农村一样，阿城始终愿意放逐自己在社会边缘，他不想做导演，不喜欢置身于权利中心的状态。这次为刘小东做影像记录，他自称是服务员。其实，拿摄像机做记录的事，他也做了将近 20 年，现在每年还有 1/3 的时间在做这样的工作。旁观他更喜欢的姿态。常言道，旁观者清，阿城虽与电影“有染”但他入乎其中观乎其上，加之经年累月云游四海，通晓中西文化，风土人情，所以当“中国式大片”成为大事件的时候，找一个方家聊聊电影的常识与通识，阿城再合适不过。

阿城：看电影不是我们的生活方式

M：程晰明　城：阿城

M：您怎么看这几年的大片热潮？

城：看电影已经不是我们的生活方式。黑被电影时期是，“文革”以前，甚至到 80 年代初期，看电影也还是我们的生活方式。现在大片成为事件，就像出了一个事大家要去看现场，好比一个人要从 10 楼往下跳，大家都跑过去看，从电影院出来都是看完现场以后的反应。

M：是什么原因让电影不再是我们的生活方式了呢？

城：电影就是个肤浅的东西，大家也就当它是个娱乐，如果你连肤浅的人性都做不到的话，那就没什么说的了。如果电影不娱乐，那个人最后没从 10 楼跳下来，大家就要骂街，就要继续娱乐，恶搞就是一种娱乐，于是就有了《一个馒头引发的血案》在美国，一部新片上映大家都会排着队去看。如果你周末没看一部电影可能周一上班的时候就被“开除”了。大家都在谈电影里的事，你搭不上话，只能装着有好多事情好忙。

M：您去看《夜宴》了吗？

城：还没有，我一直在等 DVD。我不愿意进电影院，设备太差，成本太高了，怎么可以一张电影票是吃一顿大餐的钱？太过分了！60 块钱一个人吃不完还可以打包啊！不可以这样。这种消费水平绝对是破坏生活方式的。

M：您对当前中国电影的整体感觉如何？

城：我对电影比较失望。每年都会做一些电影的事，谈剧本啊什么的，谈来谈去大家都在谈场面怎么拍或者是谈故事的扣儿，都不进入人。一听这个你就知道还不及格嘛！

M：在做《卧虎藏龙》时您帮李安做剧本的整理，当时合作的情况怎么样？

城：当时也没有沟通到人，这也是我比较失望的。李安要我整理对文化的一些看法，这个是非常危险的，因为电影是不能翻字典的艺术，等你查这是怎么回事的时候已经过去了，所以不应造成障碍。我们对文化应该有一个比较平实的了解，不能迷恋文化，我觉得迷恋的应该是人物。

M：您认为《卧虎藏龙》是这股大片风潮的起源吗？

城：李安没有把它拍成大片，就是一个正常制作，不过就是有些特技，不是大片。当时拍完了也就卖亚洲市场，美国都没想。它在美国传播途径是非常奇怪的，就是 Chinatown 的电影院放，中国小孩看完了回到家又要去看，家长就觉得很奇怪，什么烂片子你们要看两遍？然后就跟去看，看完也觉得不错，家长都在美国公司上班，说最近有部片子不错。然后外国人也去看，结果影片就从三级院线升到一级院线，在美国遍地开花，但最初的制片方针不是这样的，我认为那是一个意外。

M：但是内地导演从中受到了启发。

城：以为外国人要看武打，其实不是。李安拍什么他们就接着拍什么，这回砸了，李安拍同性恋，他们接不接这个？那就没办法了，翻回北京拍沙尘暴吧！

认真地说，李安之前在美国是一个小导演，但就是认认真真地拍人。到《断背山》成为一个大导演，然后投资信

用就好了。这之前在经济上他一直很亏啊！

M：除了李安导演，还有其他一些拍大片的导演找您参与创作吗？

城：没有。那我只能坏事儿，因为我觉得大制作大场面没有什么太大意义。就像《甘地传》当时也拍了一些大场面，但是到最后剪接的时候把这些场面全部都剪掉了，百拍。因为那个大场面对于表现甘地被刺的紧张程度不够，没有用。就是刺客在人群里挤来挤去，然后到前面一刀干掉，甘地慢慢坐到地上，够了！那个大场面对于表达这个人没有用。所以大场面不是救命稻草啊，大场面不一定是大事件。

M：您觉得大制作是主流电影或者电影工业首要的环节吗？

城：不是。大制作也是为了拍人，小制作也是为了拍人。所以在这个意义上大小制作没有太大的区别。现在我们的这几部大片钱都没有砸到人上，其实从剧本上就出问题了，那么这个钱怎么花呢？那就是场面。

都说好莱坞是为了市场拍电影，这是没错的。它是工业投资嘛！拍电影永远是风险投资。所以它必须考虑到，投那么多钱，要在首轮——一个星期之内收回，还得赚，才能继续投资。美国的制片人知道市场要看的是人，是因为片子里这个人让你感兴趣。

最大的商业因素是什么？是人。是看电影里这个人和其他人物的关系，这样大家都要去看，返场要看，市场就会被带动起来。

M：能举一些例子吗？

城：不用举例啊，所有都是这样做，逃不出这个。就是拍科幻片拍什么片都是这样。

M：比如像《金刚》这样的大片也是这样。

城：对，那是把它拟人化了。人是永远关心自己的那点事的。像库布里克的《2001 太空漫游》那是在写人啊！一个非常科技化、很冷酷的环境，最好一刹那你觉得那计算机是个人。

M：您对《满城尽带黄金甲》还有期待吗？希望情况能好转？

城：没有，这个不是一天觉悟的。这些导演都已经是老人，人生观、世界观都相当固定了，社会经验也相当固定了，不会（转变）的。

M：在遭遇了这么多恶评之后您觉得导演们会醒悟过来，重新把重点放在人物身上吗？

城：猜不到，主要我是觉得他们年岁大了之后，真的不是特别容易改。所以在这个意义上我希望看到年轻导演，希望他们一出手就走人物这条路。

M：今年非常火的《疯狂的石头》让您看到希望吗？

城：那是另外一个问题，电影制作的生态问题，从制作上讲这样的片子应该有个 100 多部，像冯小刚、宁浩这样的导演应该多，而不是一两个。多了以后这样的影片才有可能慢慢让观众回到影院，让看电影成为大家的生活方式之一。光靠大片形不成这个。等整个生态层稳定了，再有什么大场面，那就是过节，大家很高兴接受。只要形成这个生态，看电影是大家的生活方式之一，那什么事情都解决了，投资人也有信心了，不会到处去看这个是不是路子，把赌注放在一两步大片上。

M：像贾樟柯这样的导演呢？

城：贾樟柯拍弱势群体，这里有一个对人性认识的问题，就是人其实都是恶的，人本性是恶的。恶是动物性，弱势群体是暂时处于弱势，你给他机会他比你恶。以弱势群体为描写对象的时候要挺小心的，容易让人误会人不识恶的。

M：性本善还是性本恶本来就有争议。

城：这个其实没有什么好争的。我说的这个恶是动物性，动物性对动物来说它无所谓。性本善是一个引导，善是后天，人之处绝对是恶的，人生下来就是动物，慢慢把他变成一个人，说人应该是善的。冷了就要穿衣服，饿了就要吃东西，要得到资源，人所有的故事就从这里出来了。当电影被赋予教育意义的时候，就说不能展示动物性，不能暴力、色情、对资源的占有等待。这是人性啊，不展示这个还得了。

M：抛开电影中对人性的挖掘不说，在这些大片中您能看到中国传统的因素吗？

城：这几年我老在讲，不妨再讲一次。文化是什么意思？文化就是人和人的关系是文的关系而不是武的关系。这种文的关系要具体到各种行为细节当中去，这就是化。现在文化已经变成味精了，炒什么菜都撒一把。文化是非常明确的，是针对武化，武化在前文化在后。文化是一个后天的约束，不能因为你强就把资源全部拿走了。为什么影片的故事里有危机？就是有个人要灭亡，武化到这个地步，怎么最后把他拯救出来。反映人性要深就是要深入他的动物性。很简单的事情，中国导演就是不走这条路，就是要场面大。

M：如果从长远的眼光去看，您怎么理解今天的这股大片浪潮？

城：就是他们要挣钱，他们不关心看电影是不是生活方式。在美国，电影公司投出很多钱让电影成为生活方式。在中国私营的力量做不到，那就应该政府做，入股两边都不做，那就是没有这种生活方式。

M：有什么途径可以解决呢？

城：一个国家的观众怎么会因为一两步电影拍得好就形成一种生活方式呢？不可能。我们必须像印度那样。我们看不到印度电影，它也不向我们出口，就是拍给本国老百姓看，就是歌舞片。不管什么样的人都会到电影院去看，如醉如痴。为什么离我们这么近的国家我们不学它，倒要学很远的一个美国？只有我们才会强调：在海外已经卖得不亏了。哪有这样的，一定都是本国。本国市场就是中国最大，谁也比不上。

截　本

阿城：请大家不要用闪光灯，因为我眼底不好。

笑意：噢，请大家不要用闪光灯，　因为阿城老师他的眼底不太好。谢谢啊。

今天我们没有定什么特别的主题，但是我想我们可以聊一聊（2008 年），（面对阿城）阿城老师，我们可不可以聊一聊 2008 年，因为我知道您和别人不同的地方就是您总是从一个更长远的一个眼光来看问题。2008 年，我想可能是一个，后面的历史学家在回顾历史的时候会在坐下来着重去描写的一年。

阿城：肯定不会。

笑意：不会？

阿城：肯定不会。

笑意：但是今年有很多问题都集中地爆发，比如说经济危机和地震，这些标志事件都非常的具体，对于我们普通人来说，有一种近似被席卷的感觉。因为我们都知道您是从一个更高的更远的视角来看待这个世界，所以我想请您谈一谈。

阿城：我觉得今年没有什么特别的。因为以前这种事情也都有（发生）的，只不过不报道。今年报道了，大家（才）觉得哦，有这么多事情。

（场面有点尴尬，众人笑。）

笑意；您能跟我们聊聊您的 2008 年吗？我已经知道您是双年展的策展人。

阿城：噢，威尼斯展啊。我今年的（收入）不是太好，有很多钱都没有给，（没有）给我，给到。所以年关有点难过。

（众人笑）

威尼斯展的时候，我是策划人。其实策划人在现在来说，从国际上来说，是越来越不重要了，但是国内一般的（人）觉得策展人还是很重要。（以我看，）其实已经进入到不重要和没有什么意义的地步。

有很多人来（对我）说，哦，阿城你去做策展，那很怎么怎么样。我想这是大家不了解情况，觉得好像做策展人还是挺牛屄的。（实际上）不是这样。开始流行策展的时候，其实大家都已经有机会展览。有这么多的媒体，你的东西一般来说不会不被注意。问题是。。就是促销啊，这促销的时候呢，你要拿出一个促销的理由，通常策展人会提出一个概念，用这个概念去促销。很多人会因为（这样），就用一个概念去看这些，去了解（这些展览）。那么现在经过大概有十多年不到二十年（变化）的情况下呢，艺术家已经自己会给自己找一个概念了，再不必你策展人给找一个概念，所以策展人的作用就越来越没有什么重要了。

这次（在威尼斯）策展呢，我自己搭进去一个条案。我不知道什么地方出问题了，总之是有地方出问题了。（事情是）有一个展桌，有一张很长的照片，我就自己去跟朋友借了一个中式的条案，结果本来是说，这个展览展完了以后，就不再拿到中国展，我想这样的话应该没有问题吧。结果原来威尼斯那边的政策是什么呢？是展完，就完了，所有参展的东西除了你愿意拿走的，你不愿意拿走的就都当地销毁。这销毁还挺费钱的，因为展完就算垃圾了，销毁垃圾是很费钱的，要消耗意大利纳税人的钱。这么一来，（那些展品）就（决定）不拿回来了，不拿回来呢，（主办方）并不负责把东西运回来，那个条案就变成（垃圾），扔在那了。（变成）我没有办法跟寄给我条案的那个人交代。

笑意：我们今天能够请到阿城老师是因为上个星期六的晚上是《今天》30 周年的一个私人的聚会。我曾经看到凤凰卫视也都在讨论，在这 30 年之后，我们回看《今天》的意义，好像《今天》这本杂志是一个丰碑，可供怀念的——当然它现在也在继续的办下去中。阿城老师，我不知道您是怎么看待《今天》的（地位的）。

阿城：《今天》是一个小众刊物，尤其是（因为它选登的）诗歌。虽然听说现在写诗的人比读书的人要多，但是我想今天的这些人不会看《今天》，（所以，）《今天》还是个小众刊物。一个小众的刊物呢⋯我也不好说什么，其实现在的小众刊物基本上就是我们以前说的同仁刊，就是，唉，一些人想得比较一样，趣味比较一样等等，大家聚在一起办一个刊物。在当年的时候，这个刊物是属于（地下的）。文化大革命的时候几乎没有出版，只有卖毛泽东的书，所以毛泽东那时候的稿费非常多。《今天》出版的时候，其实还是不能够出（版），于是就采取油印的形式。所以它也算打破当时民间不能随便出版的这么一个（状况），起了这么一个重要的作用。但是，（出来后很长一段时间）也还是一直油印，不可能有出版号。我觉得，《今天》走到现在，命运也还是没有改变，因为它还是不能够在大陆正式出版。

笑意：我们在回看《今天》的论文的时候，觉得《今天》的出现，对于活化当时中国的语言有很大的作用——包

括我们看阿城老师的书，也是觉得说（在当时）阿城老师的语言给我们一个很亲切的体验。但是现在您看有很多用滥的词，大家都一直在用，比如说，一道亮丽的风景线、有一种美丽叫放手、面朝大海，春暖花开，为什么我们现在还是觉得这么的僵化，并且让人觉得很反感很恶心的词总还是在继续的使用，并且没有得到活化？

阿城：中国古代的时候，会形成很多的成语和俗语，只是现在没有再形成（新的成语和俗语）。凡是有典故的，比如说草木皆兵，这是一个由故事而来的成语，(平时)只要说草木皆兵，大家就等于知道后面所指，和后面用的那个典。没有典的呢，其实叫熟语，就是大家都熟悉的用语；另外还有俗语，就是一般地，俗话说的呀这些。那么我想“一道亮丽的风景线”这种呢应该算熟语，假如它形成熟语的话，它可能可以传播一千年等等，它没有形成，是因为我们离它太近了。（像是有人说这句子很俗气，阿城即刻回应）别太在意它俗不俗，这古代成语与俗语里有非常多俗的东西，但是现在都变得很典雅。

笑意：最重要看是不是用下去。

阿城：对。用得滥的那一辈死掉了，完了又有新的一辈，对同一个用语的体会不一样。

笑意：好，我不要再霸着这话筒，问一些很尴尬的问题了。下面大家可以自由地提问，有什么问题或者困惑，都可以向阿城老师提出来，可以吗？（貌似是面对阿城说这话的）

阿城：困惑不必了，困惑不必了。（众人笑，然后主持人说可以举手问了。）

问客某：我想问一个问题，就是说想让阿城老师讲一下中国小说目前的现状，以及（众人又笑）您对它有什么样的期望或者说给我们写小说的人一些建议。

阿城：因为我不是中国作协的会员，所以不了解文学的现状。另外你如果想自己自费去了解的话，费钱会挺多的，要买各种文学刊物来看，所以这个…我不好说，我不太知道。

对大学里写小说的人的建议…我一向对在大学里写小说的人不看好，（众人笑）这个没有办法。它还不像西南联大那个时候，沈从文有一个写作班，教写作其实是很冒险的一件事情，因为写作是不能教的，批评可以教，但是写作没有办法教。全世界只有一个国家认为写作可以教，就是美国，所以美国才会出现像《读者文摘》这样的东西，那里面的文章一看就知道是教的，都有一个套子。所以在美国学写作的人，我觉得都很可疑。

说回沈从文，他当时其实用的是鉴赏的方式（来教写作）。大家觉得某个东西好，为什么好，沈先生不太说，他让你自己看，那不是教，而是你用自己的本事去探究。沈先生最好的学生我认为是汪曾祺。但是汪曾祺在西南联大写的作文像《老鲁》、《文嫂》等，却是当时沈先生觉得好，就帮他拿到刊物上去发，汪曾祺写得好，也不是沈先生教出来的。另外就是说，汪曾祺这一代人，他们在上大学的时候，是不脱离社会的，所以才能够写出《老鲁》，写出《文嫂》这样的东西出来。我们现在的大学也不是脱离社会，而是因为中国教育总的资源太少了，所以当你能够考上大学的时候呢，你对自己的看法会不一样，社会对你的看法也会不一样，这种心态往往就把大学生给异化了，异化之后，大学生看社会也就不一样。我们看汪曾祺《老鲁》这样的东西，（可以知道）他没有被异化。第一个，没有被大学生（这个身份）异化，第二个是没有被“我是一个作家”（这样的想法）异化。

现在，很多作家是自己把自己异化了。作家、艺术家非常容易因为别人称自己是作家、是艺术家就自己开始异化自己，然后开始去扮演一个作家，扮演一个艺术家，扮演一个公共知识分子，等。这样的时候，常常就变得非常惹人讨厌，就是我们大家后来说的所谓面目可憎。汪曾祺没有这个问题，不代表现在在大学开始写作的人也没有这个问题，因为现在大学里开始写作的人已经开始预役化，就是预备役化——还没有被大家叫称作家的时候，就开始往那个方向走。我觉得这是个大问题，至于写什么都不是问题。

问客某继续追问：我曾经看一篇文章说有一条线：沈从文受废名的影响，汪曾祺继承了沈从文，再往下来就是阿城老师。您能讲一下汪曾祺对您的影响吗？以及您如何看待废名的小说和废名的诗。

阿城；有人那么说，这个没有办法，但是要叫我说，我觉得这个事对大家不好，对我也不好。我们知道每个人的文化结构和知识结构是不一样的，应该从这个方面去看一个人和另一个人的关系。比如我跟沈先生——沈从文先生是我非常尊敬的，但是我又不同意他在三、四十年代的时候挑起的那些很激烈的争论。我觉得何必呢？为什么这样去跟别人吵？可是后来沈从文的东西再在大陆出版的时候，大家认为沈先生是很冲和的一个人——其实不是，他是斗争性非常强的一个人，非常激烈的一个人。

汪曾祺是（所处的）时代不好，限制了他，只能去画土豆呀什么的。而我完全是受命运的摆布，叫下乡就下乡，叫到哪就到哪。在环境的自由度上，比他们要差。我自己因为那个时候家庭出身不好，不能上大学。记得初中的时候报高中，我报的志愿都是普通中学，老师就把我找去了，说，阿城你为什么都报了（普通中学）？你就打算上高中呀？我说，初中上完不就是要上高中么？他说，那你搞错了，高中是为上大学准备的，你上不了大学，你为什么要上高中?我一想，嗐，这也是啊。因为以前不知道高中是为将来上大学做准备的，所以我说，那怎么办呢？他说，你赶紧报个中等技校吧。

我那时候比你（指提问的人）现在小吧，比较傻。我就想，什么人最先看到一本书的？那时候我不知道编辑呀什么的——我想，一定是印刷厂的工人，书在那印嘛。当年每个人可以报六个志愿，于是我就报了六个学印刷的中专志愿——包括新华印刷厂，后来我知道它是印中央文件的。（众人哄笑）结果那一年呢，本来学校之前一直在招学生的，招到我报高中的那一年，全部停招了，说是够了，说在一个厂，一个印刷行业，技术员如果培养多了也没地儿用，所以就都停招了。

我那个老师挺好的，就把我收回到我们学校的那个高中部去了，读了一年，就文革了，就…..但是我为什么要跟你们说这个呢？（众人笑）跟刚才说的……（笑意说，被命运摆布的）对对对，我想起来了我想起来了，这样就变成了——我非常明确地知道必须自学。

自学的过程让我受益无穷。

后来到 76 年之后，又可以考大学了，但是，我那时候还是因为家庭成份的问题不能考大学。我哥哥是北京四中的，属于很会读书的苗子，读书这件事情对他来说简直是易如反掌。当时北大、清华都要我哥哥，他在山西插队。可结果呢，在审查的时候都没有要他。山西省通过我哥这件事情知道——哦，原来这个人是个苗子，是个读书的，所以山西省农学院赶紧就把他要去了。（你们想，我哥这么会读书的人都这样）我是更不可能的上大学的了——我学习又不好，学的又是野路子，肯定考不上。

回北京了以后，我还特别去北大清华什么的听过课，但听完了以后，我就觉得，我不要去上课，我要去上课的话倒坏了，我也不想要文凭，因为文凭这个东西，也就是毕业证书这个东西，是说你被改造合格了，是这个社会认为你是个合格品，能够跟社会对接上。我想，我本身就是不要做一个合格品，这样呢，也就不必去（上课）了，不上课，我觉得倒好了。那时候可以旁听，通过旁听，我倒更了解了学校里的那些东西是怎么回事。我以前的朋友都考上了，我就跟着混进去听呗，（听了以后，）我说，这有什么可听的呀这是！所以我倒安心了，就是，继续走自学的路子。

汪曾祺对我的影响这个话题说起来会不太客气——因为我对汪先生非常的尊敬，那时候我自己的一套东西已经形成了。所谓影响是什么呢？是你还带有缺陷你还带有软处你还带有等等等等（不足），就是说（别人）影响你把这些方面补足，但是我在那个时候已经像个球了你知道吧，别人的影响加上去，你说多像多了一个疙瘩呀， 那样反而会出事的。

问客女：我有三个问题。第一，你下象棋的时候喜不喜欢下残局。

阿城：我不会下棋。

问客女：第二个问题是，网络上的象棋已经兴起十年了，从 1998 年年中开始，你以后会不会写一部网络上的《棋王》？

阿城；我不会写下棋，我已经回答过这个问题了。

问客女：你不会再写网络上的象棋了是吗？

阿城：我不会下棋！

（众人哄笑）

阿城：脑子有问题。

冷杉：阿城老师您好，我是豆瓣阿城小组的，（众人笑）不知道你上不上我们的豆瓣网。

笑意：我看过，有几千人，那个小组。把您所有的文章…（都放了上去。）

阿城：几千人那不是小组，那是组织了。（众人哄笑）

冷杉:阿城老师您好，我们小组有很多全世界各地您的书迷，他们在网上也发一些问题，我没有全都记下来，然后我挑了一些问题，想问您。

笑意：先提两个吧，还有其他人（要问），谢谢。

冷杉：其中有一个朋友问……先问关于文学方面的吧。其中有一个朋友问，朱天文的《巫言》您看了没有…

阿城：噢噢，《巫言》，我听错了，我还以为是那个（指身后窗户）“屋檐”呢。（众人笑）我说她又有写新东西了。《巫言》我看过。

冷杉：您能不能结合《巫言》，能不能谈谈“巫”这个主题。

阿城：这应该是问朱天文的，你们小组怎么问朱天文的东西？不问我的？（众人笑）

笑意：（这问题问的）就是啊，换一个换一个。

冷杉：还有一个问题就是，您当年在《常识与通识》里其中一篇叫《爱情与化学》，其中有一句话写到，在西方骑士精神是一种性自虐的表现之一，能不能深入具体地谈一下这个问题？

(众人哄笑，有人说，这是谁呀？！)

阿城：这个得查，我是写过这个么？我是说过这个么？

冷杉：是当年在《收获》杂志上发表的有一个常识与通识的专栏（众人哄笑，听不清冷杉后面说什么。）

阿城：当时我是有这个想法，我是在里面写了吗？（省略双方印证阿城写过没有）他就是很简单的一个生理的结构问题。因为我是自己自学的，不是延安文艺座谈会这个路子。就是我们现在说的审美其实都基于我们生理的反应，因此比如说像“和谐”，你为什么会感到“和谐”？它是跟你的生理频率一致的，它才会有一个你说不出来的和谐感。否则的话你能够分析出来这个是为什么为什么，它和谐了，那些东西都不作数的。一定是你的生理里有一个频率，只要是这个频率跟你的频率是一致的时候，你就会认为这就是美的，这是感动人的，这是和谐的，这是……等等。跟这个不一样的时候呢，它就是不和谐的。因此呢，你比如说勋伯格他们的现代音乐，他制造的不和谐感实际上是刺激你的痛苦中心，这个痛苦中心刺激到他的电量——因为我们就是生物电池——长到一定的电量的时候，它会放电，它会刺激你的快感中心，完了你觉得“唉？我怎么这么兴奋呢？”就是这样一个生理机制，而非一个文艺理论。不是一个文艺理论的问题。

像骑士精神，他怎么去享受爱情，这个骑士他觉得我爱着公主呀，我爱着郡长的女儿等等等等，他是通过刺激他的痛苦中心，达到放电，然后到达快感中心，去感受到（爱情）。这在欧洲中世纪的骑士精神里面，包括对女士非常有礼貌，都是痛苦中心管的事。为什么？（本来）他不愿意有礼貌，他早就想上去就摁住，这种约束使他觉得呢，其实在他的潜意识生理上觉得非常痛苦，这个痛苦慢慢形成反射，之后他只要痛苦，他就快乐。所以我们说一个人是在享受痛苦——有朋友在痛苦的时候不要去劝他，因为他可能是在一个享受状态。你不能剥夺人家的享受权。大概就是这么个道理。

冷杉：不知道您有没有看过王小波的小说，我看过一篇文章，上面说您说过，王小波是抓住自己的头发，让自己的双脚离地。能不能请您谈一下王小波的小说。

（笑意小声对阿城说，又是谈别人的。阿城哼哼了一句。）

阿城：我没有说过这个，关于我的谣言挺多的。

冷杉：比如说关于您跟范曾的关系也是谣言，据说。

阿城：那个绝对是谣言。

笑意：好吧，下一个问题。

冷杉：我这个问题还没有回答呀。

阿城；我觉得王小波的人格、各方面都没有问题，就是知识结构上有问题。因为他是学统计的。

我有一个很好的朋友，跟我也是中学同学，跟王小波在人大的时候就是同学，后来王小波到美国去以后，他们还是同学，都学的是统计学。统计是一个非常严格的一件事情。(先说）归纳法。归纳的时候，我要说的道理对我有妨碍的话，可以不归纳进来，可以回避这个材料，统计不可以，统计是不可以回避（任何一个材料）的一门学问。(统计的时候）你只能把它收进来，但是你可以分类，把它放在另外一类，只是你不能回避这个材料。(统计学）你弄好了，它其实是人格训练，你就会听得进很多意见，把人家的意见分类了——这是一类。

像刚才说的 08 县长，起码宪法要保护这个分类这个事。多说一点就是说，我父亲当年是右派，后来他右派改正。那个话我不能跟他说，老人家他信仰共产主义，我们尊重他的选择，我们也尊重他承担的这个东西。但问题是，为什么右派就不好呢？你为什么一定要让组织部帮你改成不是右？我就是右派，右派很珍贵呀！你现在跑到当街你说，我是右派，谁理你呀？没有人理你呀！你如果是右派的话，对政治的，生活的看法就是这样（这个没有问题)。唯一反右的时候，你（被上头）定为右派的那一刻，你对他采取剥夺人权的问题。为什么要改正？不要改正，就是要保留！(后来）一窝蜂地要求改正，就是说，原来是左派，你给我错划成右派。接受改正这是大错特错。就是右派！…..我为什么会说到这……（众人笑）

冷杉：说王小波是学统计的。

阿城：噢对对对。我有时候也有情绪波动的时候，我都忘了说什么了，从哪来的这个路——这个时候可以看得出来，王小波他在阅读上，在小说上起步太晚，所以在小说这个做法上大概就是杜拉斯这个系统——大家提醒我，我又岔开了。(阿城自嘲地笑）我到法国去的时候，有一天，住在一个朋友有家，有一天，我躺在床上看着天花板啊，都是裂缝。早上起床以后，跟主人吃早餐，我看见餐厅（天花板）也都是裂缝，我（对主人）说，不好意思啊，为什么上面都是裂缝？我不敢说人家，为什么不修修。他说，噢，那不行，我楼上是杜拉斯。我说，这裂缝跟杜拉斯有什么关系？他说，噢，你不知道，那是一个疯狂的女人那是，(众人嬉笑）我不能跟她说，你把我们家的天花板都（搞出）已经都是裂缝了。所以，杜拉斯也是很有自己的特点的。

刚才说，谁对我有影响，我不这么看这个问题。我以前老做一个比喻，我吃牛肉，我也吃羊肉，我也吃猪肉，我不忌口，我也吃鱼吃鸡吃鸭，你说我这食指是猪肉变的，还是羊肉变的？它不是这么个关系。同理，移到我现在要说

的这上来，只吃一种肉是危险的。

小波如果没有因为突发事件过去的话，（等）他的阅读再宽泛再宽泛的时候，他会进入另外一个境界。这个境界在座的很多人可能能够体会到，随着你的阅读、学习、接触的面越来越广的时候，人家可能会发现你的性格都变了。为什么？其实，读得越多的时候，（人）越不尖锐；读得越少的时候，越尖锐。……这应该算一回……（指回答了问题）

笑意：好，下一个问题好吗？（冷杉插话）我们给别人一个机会好吗？

冷杉：我们这（指小组）有很多的问题，阿城老师还没有回答完……

笑意：那我们可以私下交流，待会再交流好吗？不好意思，因为人好多……

（出来一人反对）

听众：像送饭一样，外卖的要等一下，就堂食的还有人还没吃到呢。

问客某男：棋王小说有道家的气质在里面吗？您对此有什么看法和观点。

阿城:我觉得我是儒家。儒家是入世，道家是出世的，但其实道家是更入世的。它是帝王术，它是讲给统治者、讲给有权的人，怎么用权利的。

问客某男：第二个问题是，我看了很多您的评论和对谈，您在里面透露出的很多洞见让我受益匪浅，同时让我知道和着迷于很多边缘的知识。为什么您有这么一个宽广的知识结构，跟阅读习惯有关系吗？我想了解一下您的阅读习惯。

阿城：我是一个杂食动物，什么都看的。我有一个特异功能，就是，我看书不是一目十行，我看书是一目一页。就是从对角线斜劈下去，一页就看完了。因为这个能力，我不怕看任何我得到的东西，因为不怕，所以慢慢慢慢地，读的东西也多，淘汰的东西也多，甚至有这种感觉——书其实是越读越少的。为什么会一目一页呢？在对角线这么一扫的时候，其实关键词你都已经自己拿到了，拿到了也就是说，其实这个内容我已经知道了，知道了我为什么还要一行一行地读下去？那些会自动跳出来的关键词，你一看，有你不知道，你没看过的，那再精读嘛。所以，对我来说，一本书可能就是一句话，一本书可能就是半段，于我，那不是一本书，那只是一句话。因为这样呢，书会读得越来越快。当到书店去，到图书馆去，几本书翻过去以后，发现没有新的东西，常让我觉得，书越读越少了。

问客男：阿城老师，您写的很多电影我都非常的喜欢，我看过的最好一部传记片就是您写的《吴清源》。今年呢，又上映了《梅兰芳》。我觉得呢，通过电影，都可以折射出每个人写剧本的方法，我希望您来谈谈《梅兰芳》，可以抛开电影的梅兰芳，假如您来写梅兰芳的话，您会想表现他的哪一个方面，您怎么看梅兰芳这个人。

阿城：先给我一点凉水就行。

先说编剧这件事情。编剧这件事情呢，其实不重要。

我现在在美院的分院那边有一个电影课（美院城市设计院的编剧课），每星期去上一些课。我先跟学生说，你们学编剧或者学什么什么，你们觉得很重要，其实那些不重要，它们只是形成你们的众多技能之一。

我为什么要这么说呢？在场的大家回忆，谁能够说得出——不管全世界有多少电影节，和中国电影百花奖、金鸡奖这么多奖里面，都设了编剧奖，谁记得谁得过什么（编剧）奖？你不记得了，因为编剧不重要。你不会注意，你顶多记到哪个导演得过奖，其它那还能记住的——哪个演员得过奖，至于哪个编剧得过奖，没有人记得。

在电影行业里面，我们中国的电影制度是学欧洲和学俄国的，所以它是导演中心制，跟美国的制片人中心制和以前中国也实行制片人中心制的时候很不一样。

在制片人中心制的时候呢，编剧是什么？编剧是建筑设计师——也就是有一天正喝咖啡的时候，制片人突然想起昨天给人讲的一个故事，晚上想了很久，他觉得自己对这个故事非常感兴趣，同时呢——对这个故事呢——不是那么满意。他在用咖啡的时候突然又想到一个点子，唉，有一个故事他非常满意，他就叫一个编剧过来说，我有这么一个故事，你来帮我把它写出来——不是编剧的点子，是制片人要做一个电影。于是编剧来了以后，按照制片人的意思写了剧本——这在制造(电影)的流程里相当于一个设计师根据业主的要求设计了一幢房屋的建筑图纸。

那导演是什么？因为制片人马上会去请导演，说，你按照这个图纸马上把这个房子做起来，那导演就是工地主任。工地主任也是很了不起的，他要安排什么时候料来了，（前后来料）不能够互相冲突呀什么的，他按照编剧的蓝图，把房子盖起来了。在盖的当中，如果制片人认为，No，这不是我要的那个房子，你盖错了。这个时候，导演是要走人的，制片人对导演不满意的话，可以换导演，直到最后把制片人要的那个房子按照图纸盖起来，大功告成。

所以，做电影最有意思的是做制片人中心制里的那个制片人——这是任何人都可以做的。为什么？你们都会有一个好的想法，你们不必亲自去拍那个电影，那是打工的话，你们去雇那些会干这个活的人，雇个工地主任，雇个描图纸的，你来给我盖，我来随时监督这个是不是我要的。因此，最佳影片奖是给制片人的，因为这个故事是按照他的要求搭起来的，是他想出来的，不是编剧想出来的，也不是导演想出来的。所以，《霸王别姬》得奖的时候是最佳影片，陈凯歌没有权利上去领奖，徐枫应该上去——这是徐枫的电影，徐枫是制片人，凯歌上去是因为他不懂这个道理，他

以为那是他的电影——不是，导演有你专门的最佳导演奖，那个你上去，你上去的时候你愿意邀请制片人一同上台，那是你的自由。所以，最佳电影应该是徐枫上去，然后她愿意邀请导演上台的话，那是她的权利。

基于我上面谈到的这些，你知道编剧是这个意思的时候，转到导演中心制，是同理的。这个东西并不是编剧要做的东西，是导演要做的东西。（剧本）做出来之后呢，其实导演的那个脑袋一直在转的，到开拍之前，有一个导演工作本，导演工作本是什么呢？是发给各部门的人，明天该做什么后天该做什么，那是可以统计的。导演写导演工作本的时候，会跟编剧原来写的那个文字本非常非常不一样。像《吴清源》其实跟我写的本子已经没有关系了。

说到拍《梅兰芳》这件事情呢，也挺有意思的。好几年前了，就在这附近(指咖啡馆所在地)的那边，有一个相当于制片人的这么一个人跟我讲（拍摄）《梅兰芳》这个事。我的判断是他得到了梅葆玖（授予）的那个权利，就是授权给他——梅兰芳不是什么人都可以拍的，你必须得到家属和文化部的许可，才能够拍。他得到家属的许可以后呢，他认为这件事情可以大做。我自己的判断是现在不能够很好地写一个《梅兰芳》的剧本出来，因为有很多东西根本不能写的，有非常大的政治忌讳、历史恩怨等等这些东西（挡着）。这个电影要交给五六代以后新的那些人去做，我们不可以做的。但是呢，这个制片人给我讲的事情当中有一个很有意思的东西，就是他同时还要拍一个梅兰芳的纪录片，我把这个活承担下来了。但是，这个拍摄计划随着后来的倒手——嘻，倒手——这东西变成了一个资源了，就被从跟我谈的这个制片人手中倒（手）掉了。倒掉了以后呢，自然纪录片也就做不成了。

笑意：本来您对那个纪录片是怎么样一个构想？

阿城：纪录片呢，我自己的构想是拍两个版本，一个是中国广电他们那边能够审查通过的，另外再拍一个版本是卖到海外的。这两个版本的讲述会不一样。因为梅兰芳呢，我父亲跟他也很熟，我从小呢，梅先生的很多事情也都听说——我也算见过，但是那时候很小，年纪很小——一般来说小时候见过什么东西呢，它会种在你的大脑海马回的那个器官里面，等你长大的时候，它会像牛反刍一样，在某个时候，那个影像就会从海马回里——啵地倒出来，这时候，你就可以再重新去审视这个影像。

慢慢的，其他跟梅家有关系的人呢，我也有意无意的，不知道怎么就碰上了（这自然会更加深我小时候对梅兰芳本来比较模糊的一些影像。）——在中国，做戏子是非常难的。49 年以后，我知道的，最感谢共产党的是什么人呢？是说相声的。为什么？说相声的是真没有什么地位，在撂摊的——撩摊呢，就在天桥，自己拿白石灰撒这么个圈子，撒完了呢，说相声不能超过一分半钟到两分钟，到两分钟是非常危险的，是极限，为什么？人围着你听，完了听的人就到外圈去了，随时准备走了，撤了，因为说完就得要钱了——你这段子要像现在这么说的话，在以前呢就是得饿死了——你说得那么长，人早都走了。

我小的时候还看见天桥那说相声快结束的时候，外头就一泡屎丢了进来，不但不给钱，完了还有侮辱性。那时候言论自由，我觉得最有意思的是有一种卖艺的是专门骂街的。这骂街的一般站在墙角，冬天风特别大，站在墙角吹不到风，不那么冷。他站着干什么呢？等人，等那些受气的人来找他。基本上受气的多是一些小媳妇，受了婆婆的气——或者谁受了什么气，自己又没有能力去骂回人家或者报复等等的，这些受了气的人就过去墙角，给一分钱两分钱五分钱，完了那骂街的人问，骂谁呀？（阿城笑）骂谁谁谁。给了钱，受气的人就走开了，横到另外一边去了。骂街的马上就开骂——哎哟，骂人的话是那个呀…..专门有人听骂街的，就是想看他怎么骂，所以骂街的这么一开骂以后，街上的人就咣的一下都站好了，就都竖起耳朵听他骂，有人叫好啊。到了时间，啵，停住了——你这两分钱就这么长时间，然后谁接着要骂谁谁谁，那再接着骂。

后来这骂街的让人民政府给取缔了——唉，给你五分钱，你给我骂共产党！哗，他就骂。嘿，我这又是要说什么…….哦，梅兰芳梅兰芳——所以啊，这个戏子特别难，这个难呢，是非常非常难写出来。有时候你觉得他跟社会制度什么的不是特别有关系，他就是生存。

为什么一致说梅先生他好呢？首先一件事，到了深秋了，梅先生马上叫账房拿出多少银子，做多少套冬衣，给谁谁谁，记得非常清楚，完了呢，挨家送去。这是怎么回事呢？在过去的戏行里，有些人到了年关没有份子钱收的、演出收入不高的、比较穷苦的、还有就是功夫很好，可是倒仓了——不能唱了的，但是他有经验，会指点学徒，叫富连成请去戏班子教段子呀身段呀什么的，等等这些人，都是挺困难的一些人，梅先生免费给这些人换冬装，整套都给换了。冬装对那时的一个人来说是很大的一份钱，所以像这样送冬装给人的行为——我们现在说叫慈善行为，这件事，梅兰芳是做到点子上去了。不像现在的一些慈善行为，是给人锦上添花——这个，叫没用在点子上，梅先生的这个呢，真正地就是雪中送炭，雨中送伞——不过，对不起，大家都是这一身，您的罩卦您自己做去，棉袄，我给您送来了。

我以前小的时候，穿光杆棉袄的，那都是穷人，除了那么一个烂棉袄儿吧，连罩衣都做不起，所以梅先生把最基本的给做好，给人送过去，有了棉袄，没有罩衣也没什么关系。像这样的事情不是说别人不懂，是别人不做但是梅先生做了，还做得这么好，而且一直坚持下来——他不是说就做一年，完了就没有了，是年年有。

这样的事情才叫江湖气，我们现在常说的那个江湖气是流氓气，江湖气就是人情世故。比如说以前的镖局，从北

京出发了，说是押着东西去山东。这一道上豪强很多呀，你打得过谁呀？你他妈谁也打不过！那镖局的本事是什么呢？是派一个人前去说和，跟豪强说，过两天有货要过来，拜托拜托，完了呢，钱留下。其实呢，就是买路钱。这一趟呢，镖局打着他们的杆，凡是看到他们的杆，这一路的豪强都不骚扰。当然，要这么说的话，我们这武侠电影就没法拍了——这一路很平安地就过去了，所以他必须是都拦着不让你走，这才有人看。但江湖不是电影那样，江湖就是人和人，社会当中集团和集团，等等这些东西之间的关系。所以，在这种关系里面，你如果拍在这种文化氛围中的梅兰芳，你等于是在骂现在这社会。

问客男：我还想再接着问一下梅兰芳的这件事。梅兰芳电影里面有一句话，叫做：谁毁了属于他的这份孤单，谁就毁了梅兰芳。像您说的，梅兰芳很会照顾他周围的那些艺人，那他会不会有自己的那份孤单？就像电影里有的。（听不太清这个问题）

阿城：我跟你说，这孤单呢，是知识分子的。江湖中人是，我不能教你知道我的孤单，假如我真有孤单的话。但实际上江湖中人和以前的一般人是怎么样处理的呢？通常是孤单一冒头，他就找事把它解了——唉，湖北口那边有个什么大集，去了。他不像知识分子，享受这种孤单，反正自个儿兴奋，完了还要说孤单很高贵，还很有品格等等等等，这种行为这不是江湖中人所为。

我们现在这个社会比起之前，孤单感还是松多了，好比以前你有什么事要跟人说，到了地方人不在，这骑回来的时候才孤单，没电话呀，白跑一趟，没见着人，自个儿回来了，不能解决。现在有电话，我们约个地方聊聊喝咖啡什么的，但是我们就不知道我们为什么要喝咖啡的原因常常是为了解决我们临时的孤单。解放以前，这些事情解决得很好，只有到吃不上饭的时候才造反。以前对于各种人际关系 ，对于人的心理这些问题，那么多因素互相结在一起的问题，他都能解。

为什么我觉得现在这个社会的状况不合理？就是因为我们遇到类似的问题的时候不能解，既然没办法解，那一定是不合理了。

对怎么拍梅兰芳，我注重的是这个方面。因为梅兰芳是这样的，所以他才会跟齐如山等人有不错的关系。这其实也是以前的人做人的基准线。

我们看齐白石的回忆录，齐白石那叫什么回忆录呀？那根本就是感恩录啊。什么时候谁跟他说了一句话，使他有了改变；谁什么时候帮助他……其实就是一生当中谁帮助他，他通过写回忆录分别地谢人家。这就是江湖人。梅先生张口闭口也是这样；那年谁，什么事，是怎么怎么。全部是这种事情。这里面对于处理人情的能力，对于对人情关系变化的预测——那种第六感什么的，是任何老百姓都看得懂的东西。电影是大众媒体，但实际上你把它拍成小众了就不行了。

问客某：阿城老师您好，你看过最近几年诺贝尔文学奖得主的作品么，你认为中国作家需要这个冠冕堂皇的奖来证明自己安慰自己么?

阿城：我觉得这事就是有点庸人自扰。那奖不给你，你自己捐钱弄一个奖自己弄给自个儿啊。奖金超过诺贝尔。其实你这种想法就是需要一个不是中国人的人的肯定。清代留给我们的一个历史就是这样，这种不自信就是抹不掉，就是要那个洋人的肯定。

另外一点，跟刚才的 XXXX 一样的情况，我不同意诺贝尔（文学）奖的（颁奖）宗旨，它基本上是《读者文摘》式的那种标准。从诺贝尔那个时代到现在，我们对于人本身的生理是怎么构成的，对于人的思想深度等等，已经前进非常多了。而这些进步，诺贝尔评委是不注意的，他们有一个一贯的价值取向——这个取向非常值得尊重，但是，如果不是写他需要的那一类价值取向的，你还想要得他的奖，这是跟自己找麻烦嘛。你在跟自己找麻烦。

诺贝尔文学奖的这个价值取向就是人道主义。人道主义是处理社会规则的（基准线），但它不是文学的基准线。人道主义不是文学的基准线。

问客：能不能深入地谈一下 XXXX，因为您说您对宪政对宪法的看法同签名的那些人不一样。另外，能不能谈谈政治对文学对社会其它方面的禁锢所产生的影响。

阿城：不光是文学，包括任何艺术，其实是传达做艺术的这个人的状态，它就是传达创作者的状态——你也可以说传达创作者的理念等等，我认为好的东西是传达状态。读者读了创作者传达出来的状态以后，改变，或者影响了自己的状态，如此而已。有些人会被影响得比较长比较久比较深，有些人合上书就忘掉了，他会被另外的东西影响。

比如说写小说的人，他状态里有没有政治的成份，是有的，但就像刚才说的那个比喻，我也吃牛肉我也吃猪肉我也吃羊肉，这哪一部分是政治的？或者说我这无名指是羊肉变的——它不是这个关系，是吃了这么多以后，养成了一个状态，把这个状态通过文字码出去，以后读的人去感应这个状态。有的人可能非常反感这个作家的状态，有的呢，可能就起共振了，或者部分共振。我觉得，艺术家就是如此而已，包括作家，也是如此而已。要做的，就是怎样把你的状态传达出去。写作的时候，这个状态并非是说永远用的是真的第一人称的“我”，而是找了一个壳，把状态放进去，

这个壳呢，呈现出一个状态。有的可能更复杂，转弯抹角的，但基本这个简单的过程就是这样。

如果有人是政治专业的，是职业革命家，像列宁，说托尔斯泰是俄国革命的一面镜子——为什么？因为托尔斯泰在他的作品里，比如《复活》，传达出一个民粹的东西，列宁他们当时正要利用民粹，所以他认为，托尔斯泰写的这部小说里面反应了布尔斯维克为社么要发动这次革命，是因为——你看这部小说里写的，这是因为社会上有民粹这些现象。

每个人读书都会读符合自己状态的书。

问客某：关于棋王语言的问题以及您对自己语言风格的看法和追求。

阿城：这件事情也是，说了已经很久了，反正大家都有猜的权利，反正大家就瞎猜呗，如果有我遇到的那种效果最好。

其实我自己的成长形成的整个状态不是这样。我小时候不太懂，后来慢慢也是自己理呀理，后来我发现，西化这个东西很重要，就是外来文化很重要。当我们向前回溯，我们的传统语言从哪里说起呢？说到清以前？说到明以前？还是宋以前？似乎都不是。我认为，在东汉的时候已经有了一次外来文化影响，就是佛教。

佛教进来的时候，佛经的早期翻译比较好，比唐朝的玄奘翻得好，玄奘翻得接近准确，但早期翻译的语言是有文采，玄奘的语言没有文采。比如《心经》，我们去念玄奘的那个版本呢不如去读的鸠摩罗什版本。因为鸠摩罗什的版本是合我们念的声调的，当然，最好是用广东话去念，广东话的好听。在这次佛教进来的时候，我们现在知道佛教刚开始为了传教方便，使用了佉卢文。佉卢文是非常原始的语言——按照语言学家的说法，根本就处在非常低级的状态，但它就是放羊的人也能听得懂。也就是说，我放羊的人赶着羊经过这个庙门的时候，走进去听，就可以知道和尚在说什么。但是后来呢，佛教的语言有一次雅化的过程，又重新翻译佛经了，从暹罗文翻译成梵文。这梵文呢，就是雅言了，雅言呢其实有些底层民众就听不懂了，听不懂，它必然导致信徒的收缩，收缩的结果必然导致供养少了。因为佛教有一个原则就是供养，就是捐东西。

到鸠摩罗什他们来的时候，其实是往回走，梵文的那种缺点其实他们已经感觉到了，在翻译成中文的时候，他们尽量地往下走，但是有一个反向的事件，就是玄奘这次由官方定位的翻译。这个翻译难懂到什么地步呢？难懂到佛经要有俗讲，就是听了经，不知道在说什么，你要去别的地方，有一个和尚用你懂的话跟你说，还要举一些例子一些譬喻，是什么什么，跟你说，然后你知道原来我在那庙听到的是这个意思。我在庙里听不懂，我在这里听懂了。玄奘是博士级的人，他的翻译接近准确，但是现在知道梵文的人已经没有了，导致很多东西没办法从汉文再往回倒，就是原来说过什么，原来印度的经文是怎么样的。

不过，翻译佛经这件事情影响了我们后来的书面语，玄奘的这次译经影响了我们的书面语。当时的规矩定得也好，凡是没有对应的东西，好比说佛，没有，菩萨，没有，罗汉，没有——那就音译。有的话，就用中国这边的，但是用中国的词也要充分讨论。一起译经的有 500 人，这 500 人都是读书人。玄奘出去了 18 年，估计是中国话有点忘了，但是梵文倍儿溜，所以，他就先念梵文，然后大致讲一下说的是什么，他的弟子——大弟子，就是通俗小说里，电视里说的跟公主搞在一起的那位，大弟子再用更明确的中文说一下，大家对说出来的如果没有异意的话，就定下来，书记员就记下来了。这 500 个人，都不觉得自己是白念书的人，总是说，这不对，你用的词不对，不是这个意思，那就讨论。所以，这样一个认真负责的东西呢，它确定下了对中文在中国，在中古世纪以致以后非常大的影响。

中国文字最初发明的时候，按照张光直的说法，它就是为与神沟通而创造的，画个小图没有语法。为什么呢，神看得懂图，怎么做都是神看得懂。不是像现在，我要跟你说，你的车在外头被扣了。得把语法什么的都调动起来，你才明白这件事情的危险性，赶紧跑出去。跟神说话不用这样，两三个手势可以了，所以我们到现在又有那么多手势扔了。

语言的发展不是绝对的，中国的文字是到后来才开始变成横向的。佛教的文字就是横向的。第一次那么大的冲击，冲击到了中国本来是纵向的、跟神交流的文字，变成横向的了。这是一次大变化，非常大的变化。我自己很看重这次变化，这次变化改变了我们很多，包括思维。

接着到了明末徐光启的时候，像利玛窦这种人进来以后，旧约新约的翻译——其实主要是新约，因为利玛窦是耶稣会的人，这个译经怎么译的呢？当初的译者现在很难查到了，这次译经没有玄奘那次那么厉害，玄奘有官方的支持，这次是有更多民间下层的读书人参与进来，因此这次翻译的语言非常合我们用，它造成了跟神无论是横向交流还是纵向交流的时候的一种很朴素的神性。上帝说，要有光，于是便有了光。基督运行于水上——没有说伟大的基督，怎么怎么着运行着，凌波熠熠的什么什么，或者波涛汹涌的水上——没有，就是基督运行于水上。这样的表达其实非常干净。

这两次对中文的影响，我自己通过读书，读佛经和圣经，受到了非常大的改造。另外一个呢，中国的语言他有自己的节奏，话本小说呀等等都有自己的语言节奏，对我影响非常大，所以我小说里的标点不是语法作用，而是节奏：

他站起来，走过去，说，是要把节奏标出来。不是：他站起来走过去说。所以，有同样节奏感觉的读者在读的时候会有感应。至于说什么道家的呀禅宗的呀这些东西，反而对我没有影响。大家愿意那么猜，就那么猜呗。


田壮壮
胡靖钒
吴军
辛柏青
田壮壮作品
A Film By Tian Zhuangzhuang
小城之春
Springtime in a Small Town

小城之春

（　剧本　）

时间：一九四六年 春
地点：中国江南某小城
人物：玉纹，女，二十六岁，戴礼言之妻。
戴礼言，男，三十岁，玉纹之夫。
章志忱，男，二十九岁，戴礼言的朋友，玉纹十六岁时的情人。
戴秀，女，十六岁，戴礼言的妹妹。
老黄，男，四十岁，戴家的仆人。

片首：一块白布在镜头上方飘舞，时而垂下，时而再舞，看来是风的原因。
【白布垂下时，遮住的是中国江南初春的温润景色。】
【片名《小城之春》，主创人员字幕及“一九四六年 中国 江南”叠印完毕。】

某小城的城墙上， 外，近午

【玉纹胸靠在颓败的城垛上，双手在眼睛上方的额头两侧按住一方手绢，风鼓动着这方手绢。风停下的时候，手绢就垂在玉纹的脸上。】

【玉纹一动不动，看来睡着了。】

【风终于将手绢吹走，玉纹确实是睡着了。片刻，她在近午的阳光下惊醒愣神，终于明白手绢被吹走了，于是惺忪着寻看手绢飘向何方。】

【手绢挂在城墙外侧的一棵树上，抖动着。】

【玉纹不大不小地叹了口气，转身背靠在城垛上，掸着两肘和上衣前身粘到的灰，听不清地自言自语着，揉搓了一下脸，再用手爬梳了吹乱的头发，之后一脸的无聊。】

【春天调戏着玉纹，这个少妇却无兴致，结果它与她，互相都有点像无意的讽刺。】

【远方传来火车进站的第一下汽笛声，短短的。玉纹“噢”了一下，俯身提起菜篮，用手拂着衣服后身，自言自语着离去。】

小城里戴家宅院的厨房接回廊，内与半内，近午

【仆人老黄手支着头在厨房里打盹。远方传来火车进站的另一下汽笛声，短短的。老黄被惊醒了，“噢”的一下，自言自语着，左右寻摸了一会儿，】

黄：咦，一下又中唧响了。中唧响了，又中唧响了呀，日子过得好快……

【老黄站起来，想想，走出去进入回廊。回廊外鸡笼里的鸡噪杂地叫了起来，老黄看了看它们，走过去。】

黄：刚刚才喂过了，好药吵，总归是要吵，吵吵吵吵……

【这个巨大的老宅因破败而显得诡异，又有种无奈近乎美的气氛。因为战争而败坏的边边角角，冒出些不懂事的绿，结果春天像是挤进来的，或者是春天路过而留下了些许痕迹。】

小城内不同的巷道，外，近午

【玉纹挎着菜篮穿行在小城的巷道里。】

戴宅的回廊接戴礼言的房间，半内与内，近午

【老黄从回廊走近戴礼言的房间，低声唤，】

黄：少爷，少爷？

【无人应答，老黄开门进入房间，四下看看，】

黄：少爷？
【房间里无人，老黄欲出，瞥到椅上的围巾，抽取在手中，出房间。】
黄：出去了围巾忘记掉，要冷的呀……

戴宅玉纹的房间外接后花园，半内与外，近午
【老黄蹭到戴礼言房间对面的玉纹的房间门口，试探地，】

黄：少奶奶？
【无人应答。老黄摇摇头走近后花园。】

黄：一个都勿在房里厢，都来在外面晃，晃到中唧响，快做中饭要吃中饭了呀……

带窄后花园，外，近午

【颓倒的圆墙边，戴礼言茫然、烦闷，四下看着，弯腰捡起一片瓦，又不能确定该放在哪里，无奈地扔开。他一脸无奈，突然咳嗽起来。传来老黄的声音。】
黄（OS）：少爷，看着凉了吧。

【戴礼言咳嗽着转过身来，等着过来的老黄，之后接过老黄手里的围巾，】
戴：春天了呀。
黄：春天孩儿面，说变就变，稍稍勿在意，就勿得了。老太太在的时候，这个辰光，冬天的衣裳还勿让全收起来呢。老爷在的辰光，这个时候出门，还要拎着大衣箱，说变就变，说变就变，。样样都变，就是老天爷勿变，要冷了，伊就冷，要热了伊就热，勿冷勿热也是伊，一下下冷一下下热也是伊……
戴：刚才听见火车叫，快中午了吧。太太回来了吗？
黄：少奶奶买菜去还没转来呢。
戴：嗯。围巾拿回去吧，围上还是觉得热，到底是春天了。
黄：春天了，身体该好些了。
戴：嗯。怕是也跟这里差不多，难收拾了。
黄：仗嘛打了八年，现在太平了。心嘛放宽，房子嘛慢慢收拾。
戴：家破人亡，产业败坏成这样，哎……
黄：又来了又来了，这个勿是少爷侬要这个样子的，仗勿是侬要打的，日本人也不是侬要伊来的呀，少爷讲对勿对？什么都是讲讲的，只有自家的身体是真的。今天的药方改过了哇？
戴：没有，再吃吃看吧。小妹中午回来吗？
黄：小姐早唧响去学校的时候讲回来的，伊讲学校今天下半天没得课了。

【戴礼言递围巾给老黄】

戴：拿回去吧。
黄：留一下好了，也许一下下有风了，少爷还是回去息一下？

【戴礼言摇摇头，把围巾搭在肩上，搓着脸。老黄等了一下，自言自语着慢慢离去。】

小城巷道及戴宅后园门外，外，近午

【玉纹在小城的各种巷道里走着。】
【终于，玉纹走近戴家被炸塌的院墙，走近后园门，推开，戴礼言抬头望向玉纹这边。】

戴宅后花园，外，近午
【玉纹进园来，】
戴：（露出兴致）玉纹。
【玉纹有点无所谓地停下脚步。】
【戴礼言拿下肩上的围巾在手上，】
戴：回来了？
玉：回来了。有事吗？
戴：啊没有。
【玉纹慢慢走过去，戴礼言看着，】
戴：菜还是让老黄去买吧。
玉：我可以。
戴：今天的药全吗？上次不是缺川杞吗？
【玉纹有能觉察出来的一丝无明烦恼，看看周围，转回来将菜篮里的药包交给戴礼言，戴礼言察觉到玉纹的烦恼，兴致全无，】
戴：全不全无所谓了，我也不想吃了。
玉：已经买了，这次你还没有改方子，应该是你觉得还可以。
【玉纹理了一下菜篮，欲离开，】

玉：妹妹中午要回来吃饭的。
戴：老黄说她说下午没有课，晚点无妨。
【玉纹勉强挤出个家常话题，】
玉：那——昨晚睡得可好？
戴：还好。
玉：能睡就好。
戴：靠安眠药。
【玉纹停了一下，转身又要离开，礼言沮丧地把药包丢到一边。玉纹叹了口气弯腰捡起药包，】
玉：何必呢，礼言。
戴：不知道，我也不知道——
【玉纹不说话，】
戴：我们谈谈。
玉：你病着呢。
【戴礼言停了一会儿，】
戴：把药给我吧。
【玉纹看看礼言，把药包递过去，转身离开。】
【礼言接了药包，烦闷上来，把药包又丢了。玉纹听到响声，略停了一下，再离去。】
【戴礼言逐渐静下来，自己捡起药包。】

戴宅厨房，内，近午

【玉纹进到厨房，从篮子里将菜一样一样地拿出来。】
【老黄进来，】

黄：少奶奶转来了？
玉：回来了。
黄：少爷的药捏得来了？
玉：抓来了。
黄：那么我先煎上。
玉：礼言又扔了。
【老黄摇了一下头，】
黄：我去捡回来，又闹脾气了。上午到园子里，也没围上围巾，一着凉，就容易上火，一上火免不了就有脾气。
玉：以后煎药做完了饭再煎吧，要不然吃饭都是一股药味，一个人吃药，一家人好像都跟着吃，小妹就说她同学老说她身上有一股药味。
黄：好的，那就吃完了饭再煎，我先去把要捏转来。
【玉纹围起围裙，拿起一些菜，装在另一个篮子里，再拿了一个篮子盛了一些米，拿着两个篮子走出厨房。】

戴宅回廊，内半，近午
【玉纹拿着两个篮子穿回廊向后园走去。】

戴宅后园，外，近午
【玉纹拿着两个篮子穿过后园。戴礼言坐在后园，觉察到有人，回身，玉纹已经走向后园门，开门出去，带上门。】
【戴礼言望着后园门。】

戴宅后面的河道，外，近午
【玉纹拿着两个篮子走下河道边上的石阶，开始在河里洗菜淘米。】

小城火车站，外，近午
【这是一个只停一分钟的南方小站的站台。章志忱，与其说有些风霜，倒不如说硬朗，这个小城衬得他有些洋气，其实他只是大城市里带来的不自觉。他对着车站窗户的一块玻璃，用手刮顺头发，再顾盼了一下。这处是离去的火车，远远的汽笛声。一个只有一条腿的人架拐带一个孩子正穿过铁道。章志忱再照照玻璃，玻璃的另一面一张小孩的脸贴上来，吓了章志忱一跳，之后笑了。章志忱弯腰提起小行李厢，四面看了一下，离去。车站的墙上隐约还有“抗战胜利”之类的标语，以及“专治淋病梅毒八年八年军医包好”等等小广告。】

小城巷道，外，近午
【章志忱提着小姓李箱在巷道里快步走着，偶尔辨识一下，之后再快步走去。渐渐地，经过的巷道是玉纹走过的。】
戴宅厨房，内，近午
【玉纹将洗好的菜和米放下，老黄正在起火，】
黄：我来吧，你歇歇去。
【玉纹解下围裙擦擦手，挂好围裙，四下看看，离去。】

戴宅玉纹房间，内，近午
【玉纹解着一扭，走到床帐后去换家常旗袍，隐隐约约窸窸窣窣，之后扣着衣钮出来，到梳妆镜前坐下整理头发。她看着镜中的自己，呆呆的，又被自己的呆相引出小小的一下苦笑，之后无聊地将视线移开，打了一个小哈欠。她隐约听到戴宅的前门有人拉门铃当，起身，挽着头发，出到屋门外喊老黄，】
玉：老黄呀，好像有人叫门！
【听到老黄应了，复回到屋内，坐到绣花蹦床前，看了看，拂拂绣面，不大不小地叹了一口气，斜转身拿了绣花小圆绷子，看看，呆了一下，起身离开出屋。】

戴宅前门外与戴宅左侧巷道，外，近午
【章志忱头贴近门缝在看，之后退开，看看门的上面，再四下看看，提着小行李厢从门左侧的巷道向纵深走去。】

戴宅回廊，半内，近午
【玉纹拿着绣花绷子穿行回廊，向戴秀的房间走去。】

戴宅门前门内的荒芜地，外，近午
【老黄穿过前门内的荒芜地段，到前门，打开，出去左右看，回到门内，开门，再穿过荒芜地段回来。】

戴宅后园门外，外，近午
【章志忱走到后园门，看了一下，敲门。】

戴宅后园，外，近午
【戴礼言正在园中躺椅上围着围巾打盹，听到敲门声，惊醒，坐起身，】
戴：老黄！
戴宅后园外，外，近午
【章志忱听到园中戴礼言的声音，侧头。发现了后墙被炸毁又被垒起来的部分，于是过去透过砖瓦的缝隙向里看，看见戴礼言见没有老黄的应答，犹疑了一下，站起来向后园走来，退开看看，看到墙的缺口。】

戴宅后园外及内，外，近午
【章志忱从墙的缺口越进戴宅后园，看到戴礼言开了后园门，向外张望。于是迅速悄悄走到戴礼言的后面，】
章：（轻声）戴、礼、言！
【戴礼言被吓了一跳，回身，非常惊慌地看着章志忱，】
章：是我！礼言，是我呀！
【戴礼言有点认不出来，镇静下来，】
章：我，章志忱！
【戴礼言忽然眼里透出薄泪，痛苦地笑了，】
戴：是你？志忱？
章：是我，礼言。
戴：是你！
章：是我。我变得很厉害吗？
戴：不不不，是我没有想到是你！你怎么——
【戴礼言忽然剧烈地咳嗽起来，章志忱观察着戴礼言，咳嗽稍停，戴礼言不禁扶住章志忱，苦笑着，】
戴：太好了太好了，怎么也想不到是你。你怎么来了！这么多年，有十年了吧……
章：有了有了……
戴：这么多年你在哪里？
章：汉口、重庆、长沙、衡阳、桂林、昆明、贵阳。
戴：那你是跟着抗战跑啊！

戴宅回廊，半外，近午
【老黄穿行回廊，在玉纹的屋门外停下，】
黄：少奶奶，少奶奶？
【没有人应，老黄停了一下，继续沿回廊走去。】

戴宅戴秀房间，内，近午
【玉纹在窗前一针一线地绣。】
黄（OS）：少奶奶，少奶奶？

玉：老黄？
黄（OS）：少奶奶，我出去窥了，没有人。我猜少奶奶就在小妹这里，跟侬回一声。
玉：没人就没人吧，也许又是哪家的小孩手闲。学校也许散学了，小妹该回来了吧。
黄：是，该转来了，饭米已经做上了，小妹一转来，我就做菜，误不了的。我去看看少爷，好像是在喊我。
【玉纹在窗前一针一线地绣。】

戴宅后园，外，近午
【戴礼言躺在躺椅上，章志忱抱胸站在对面，】
戴：我们分手的时候你说要读医科，读成了？
章：我现在已经是医生了。
戴：那，就是大夫了，恭喜，恭喜！
章：那你呢？
戴：我逃过难，去了重庆又回来，我是戴家长子，你知道，长子是要顾家的。可是你看，家给毁了。
章：是。那你人怎么样？好像……
我——身体有点糟糕，另外——就是娶了一个太太。
章：噢？那得我恭喜你了，恭喜了！
【老黄在远处出现，向这边望过来。】
黄：少爷，有客人？
【章志忱转过身，看着老黄，】
章：这是老黄吗？
戴：是老黄。
章：噢！（招呼）老黄啊！
【老黄一边过来，一边认出章志忱，】
黄：噢——章少爷吧！
章：是我，老黄！头发都没白啊！（对戴礼言）老黄可是看着我们长大的！
黄：看章少爷说的，侬这是从阿里来？
章：上海呀。
黄：哎哟哟，上海，上海大都市……（想起）哎呀，刚刚是侬在前面叩门吧！
章：是啊。我看没人，就转到后面来了。
黄：章少爷对这里蛮熟悉的，（四下看看）章少爷应该是有姓李的吧？
章：啊！你看！
【章志忱快步向后门走去，出门，立刻就再回来，手上提着小行李箱。】
戴：（笑）老黄，把书房收拾干净，章少爷在这儿住几天。去告诉太太，来了位客人，中午再杀只鸡！
黄：好的呀，我去杀好了。少奶奶在绣花，我去叫少奶奶来见见少爷的客人。
戴：好的呀。
章：礼言，你别客气！
戴：接风，接风。
黄：侬真得在这里多住些日子，我们少爷真真想侬哟！
章：对，多住几天，我特别来看礼言的。
黄：侬——就这些行李？（欲提小行李厢）
章：不不不，不忙，我自己来。以前来，都是很简单，你们知道的。
黄：好的，那我先去和少奶奶讲一声。
【老黄离去，章志忱回过头问戴礼言，】
章：噢，对了，小妹妹呢？
戴：她上学去了，一会儿就回来。
章：长成大姑娘了吧？
戴：可不是！都十六了。哎，真快哪。
【下面是玉纹进入戴礼言与章志忱的关系中去，比较戴礼言与章志忱的见面，玉纹进入是阴柔而有控制，故事终

于开始了。】

戴宅戴秀房间，内，近午
【玉纹在绣花。】
黄（OS）：少奶奶！
【玉纹没有停下绣花，】
玉：妹妹回来了？
【老黄近到窗外，】
黄：勿是，是来了一位客人，从上海来的。少爷留伊在这里住下。说是再杀只鸡。
玉：知道了。
黄：少奶奶，少爷让客人住书房里，我去收拾收拾。
玉：客人行李多吗？
黄：勿多，铺盖我们有的呀。
玉：好。客人姓什么？
黄：姓章，章少爷，少爷从前的老同学，学医的。
【玉纹停了一下，若有所思，继续安静绣花。】
黄：少奶奶，少爷请你去，给你介绍章少爷。
【玉纹很轻地皱了一下眉，又绣了几针，收起针线，站起来，拿着圆绷子走出去。】

玉纹房间，内，近午
【玉纹整理着身上的旗袍，找出一方手帕掖好，想想，加了一件坎肩，又走到梳妆台前，拿起梳子大理了一下头发，在镜前判断了一下，边加一个戒子边走出去。】

戴宅回廊，半内，近午
【玉纹的背影，她从回廊向后园走去，转到后园门口，可以望到远处在园里交谈的戴礼言与章志忱，章志忱面对着这边。玉纹的背影慢慢停下，再慢慢走进后园。】

戴宅后园，外，近午
【章志忱觉察到玉纹的出现，正面向镜头看过来，客气的笑容突然僵了，几乎察觉不出地摇着头，不能置信的眼神。戴礼言回身看向镜头，再回身对章志忱，】
戴：这是内人玉纹。
【玉纹双手轻挽在腰间，头微微低下，控制着自己的激动，她完全没有想到这个人会出现。】
戴：这是章先生，志忱兄，老朋友。
【玉纹矜持地点点头，算是打了招呼，她终于控制住了自己。】
章：玉纹？你怎么在这里？
【玉纹垂下眼睛，浅浅一笑。】
玉：因为我是礼言的太太。
【戴礼言惊讶，】
戴：你们——认识？
【章志忱意识到自己的失态，调整了一下，同时远远传来鸡被捉到的挣扎叫声，一直到本场结束。】
章：啊……我们是同乡，从小邻居。
【戴礼言搓着手，】
戴：啊，那好极了！来来，我们去到屋里坐。
【戴礼言牵章志忱的胳膊向回廊走去，章志忱凝视着玉纹，走过她身边。玉纹掩饰着小小的兴奋，看看地上的小行李厢，】
玉：这应该是章先生的姓李吧？（弯下腰提小箱子）
【章志忱急忙奔过来，】
章：我来，玉纹我来!

【章志忱弯腰去拿小行李箱，手压在玉纹的手上，稍停，玉纹的手拉开章志忱的手，】

玉：我是你大嫂，是主人，我来吧。

戴：（OS）：志忱，别客气，让你嫂子拿吧！

【玉纹笑着警告地瞟了章志忱一眼，提着行李箱走向回廊。章志忱略晃了一下，随在玉纹后面，走到戴礼言旁边。】

戴宅戴礼言父母的房间，外及内及外，近午

【戴礼言手上一大串钥匙，用其中的一个开了房门。戴礼言与章志忱跨进房间，站住四下看着，房间内不满灰尘、蛛网，】

戴：父母去世以后，就没人住了。日本人轰炸的时候，幸亏接着下了一场大雨，要不然戴家就全烧完了，你也就找不到我了。

【章志忱走到琴桌边，刮了一下古琴琴弦，琴音顺序响起来，同时灰尘也飘升起来，】

戴：我不能看这些，看这些就心情不好，不过，你来了嘛。你是知道的，戴家是多大的一家，可是现在我们还——还没有这里的老鼠多。

【章志忱走出房间，看着惨败的天井，有些发呆。戴礼言锁上门，】

戴：我不该带你看这些。我只是想，以前，暑假寒假，你常来，我的父母对你也好，母亲去世前还提到你。

【章志忱低下头，听了一会，看向别处，】

章：礼言，你结婚多久了？

【戴礼言愣了一下，章志忱看向他，戴礼言盘算了一下，】

戴：八年了？八年了，可不是，八年了。

章：一直也没有孩子？

戴：是啊，八年，我都是三十岁的人了，可是你看我的身体，怎么可能有孩子？

章：可是——你结婚前认识玉纹吗？

戴：不认识，当然不认识，是家里请的媒人。你是说玉纹以前有些什么不合适的——啊——比如说——

章：没有。我不是那个意思，玉纹很好，很好。

戴：对，你们以前是邻居，你了解。

章：对，我们以前是邻居。

【章志忱怀着心事，有一句没一句地与戴礼言边走边看，戴礼言觉察到章志忱没有刚刚到时的兴致了，】

戴：你应该是累了，啊，你还记得父亲的书房，我们以前也常到里面找书看，老黄收拾出来，这几天你就睡里面。你要歇一下？不过一会儿就要吃饭了。

章：我不累，从上海到这里蛮近的。

戴：那就先到花厅去。我和玉纹住在那里。

戴宅回廊，半内，近午

【戴礼言和章志忱沿回廊走着。】

章：你们住在花厅？听起来蛮诗意的。

戴：哪里！你知道，战争的时候我们逃难到苏州，有个亲戚在那里。回来一看，一塌糊涂。老黄迷信，说得住花厅，结果住住倒也习惯了。

戴宅戴礼言的房外，内，近午

【戴礼言和章志忱走到戴礼言的房外，戴礼言指指对面的房间，】

戴：玉纹住那边，我住这边。

章：你们分开住？

【章志忱站下呆看着玉纹的房门，不禁向前移了两步，】

戴：年了，从我病了以后，来，来我这边。

【章志忱省醒，转身看向戴礼言的房间这边。】

戴宅厨房，内，近午

【老黄将切好的鸡块下锅，油爆声，油气腾起，老黄偏偏头，翻炒着，】

黄：其实炖汤蛮好的。

【玉纹在另一边兴奋地打理着碗筷，一扫之前的无聊神色。】

玉：炖汤？炖汤哪里来得及！下午再杀一只炖好了。

黄：哎哟，一天杀两只鸡？鸡那么好养的？

玉：章先生是礼言的贵客，好朋友，多年不见，两只鸡又不算什么啦。

黄：好好好，一天一只最适宜了，那勿成了小鬼子兵了？勿过少奶奶，

章少爷真是出息得很了，蛮有派头的。少奶奶是没有见过章少爷小时候，雪白粉嫩的，可是没得娘娘腔，老爷在的辰光蛮喜欢伊的，伊来，老爷就吩咐，炒一个——

玉：蛋包虾。

黄：啊侬哪能晓得？

玉：（自知失言）我嫁过来之前的一个朋友最爱吃蛋包虾。

黄：蛋包虾侬晓得哪能做法？蛋熟了虾还没熟，虾熟了蛋就老了，蛮勿好搞的。所以，先要虾把来用水爨一下，一下下，捞起来摆在鸡蛋里，鸡蛋先要打好，摆进去，好了，油一炒侬晓得吧，水开的时候，就要把油烧好，所以炒这个菜要两只锅子，菜看起来蛮简单，吃起来滋味也蛮鲜的，可是不晓得用两只锅子就做勿出来，做出来不是蛋老了就是虾没有刚刚熟，不鲜的……

【玉纹在老黄的唠叨中仔细地将碗筷擦干净，碗将光映到玉纹喜气的脸上，玉纹同时进进出出地忙碌着。】

戴宅戴礼言的房间，内，近午

【戴礼言盘坐在榻上，章志忱在一边的书架前寻看着，】

章：啊这本书还在！

【戴礼言侧头看过去，】

章：喏，（把书抽出来）蒙田的《随想录》。

戴：当然在，好多我们当年看的书都留着，老书，新书，你知道，我父亲爱从上海邮购各种书，也幸亏没有烧掉——哎，其实，多少东西，你不知道什么会留下来，什么留不下来……

【章志忱抬头看看戴礼言，又低下头看书，之后将书插回架上，回过身来，踩着，】

章：有些东西，留在心里，就留下来了，可是不一定能再说出来了。

戴(寻思)：我不觉得蒙田说过这个话，纪德的？

章：都不是，是我自己的。

【玉纹在门口出现，目光与章志忱对了一下，】

玉：礼言、章少爷，吃饭吧？

戴：好的好的。

章：（微小）我第一次觉得称我为少爷蛮不习惯的。

戴：噢。玉纹是客气，那好，玉纹，你随我叫志忱好了，住几天就熟了……

【画外传来戴秀的叫声奔跑声，】

秀（OS)：哥哥哥哥！大嫂大嫂！

【玉纹回头，戴礼言示意章志忱，】

戴：疯丫头回来了。

【章志忱躲去门后，戴秀冲进来，玉纹揽住戴秀，】

秀：大嫂！哥哥，我们下午不上学了，我要出去玩！

戴：先把功课做好！

秀：可是我要出去玩！

戴：你玩不了了！

秀：为什么？（突然）有一股味道，有一股什么味道

……

戴：还不是你带进来的，疯疯癫癫的，你都快十六了

……

秀：嗯我知道什么味儿了，是医院的味道！

【戴礼言笑起来，章志忱走出来，】

章：真厉害，狗鼻子。

【戴秀回头看到章志忱，愣了，慢慢地，】

秀：噢你是医生，大夫，来给我哥哥看病的，（犹疑地）先生你好。

章：狗鼻子，阻劳阔（猪劳阔，四川音），不记得我了？

秀：（对头对礼言）：他——应该是第一次来给你看病吧？

【章志忱用手做掩护状，】

章：蛋包虾你要是再吃，我就只好让爷爷叫老黄再炒一个了——

【戴秀想起来了，笑着搂到章志忱身上，】

秀：章大哥呀！你想死我了！

【章志忱被戴秀扑得后退到玉纹身边，玉纹隐蔽地以手抵住章志忱，章志忱感觉到玉纹的手。戴礼言对戴秀的疯狂既高兴又尴尬，】

戴：小妹！不好这么对客人的！

秀：那怎么办？握手？来，咱们握手，咱们是大人了。

【戴秀握着章志忱的手，使劲上下掂着，】

秀：章先生，别来无恙乎？

【大家都笑起来，】

玉：小妹十三点！

【戴秀突然停下手，掰开章志忱的手指，】

秀：啊呀，你的戒指呆着这个手指上，我哥哥和打扫的戒指都呆在这个手指上，啊——你还没有结婚！

戴：小妹！

玉：吃饭了！

戴宅花厅戴礼言的房间，内，午后

【戴礼言躺在榻上，章志忱在翻动小行李箱里的医疗器械。】

戴：我就是觉得全身无力，常常觉得在发烧（咳嗽）——还有咳嗽。

【章志忱拿出听诊器挂在脖子上，去做在戴礼言一旁，调整了位置，】

章：咳嗽的时候有痰吗？

戴（想）：没有——没有痰。

章：嗯。先听听看，来，

【戴礼言按照章志忱的示意，解开长衫，又要解内衣，章志忱止住戴礼言，将听诊器按到戴礼言胸前，移动了几个位置，】

章：呼吸。

【戴礼言呼吸，章志忱侧头听，发现玉纹出现，倚在门边，但章志忱的目光显然是与耳朵一起的。戴秀也蹑手蹑脚出现了。】

章：咳嗽。

【戴礼言再咳了几下，章志忱将听诊器移了一个位置，】

章：再咳。

【戴礼言再咳了两下，章志忱将听诊器从耳朵上摘下，】

章：好。穿上衣服吧。

【戴礼言半起身扣衣服，反而真地咳嗽起来，玉纹近前帮助戴礼言扣衣钮，章志忱看着他们接触，低下眼睛。戴礼言的衣钮扣好，复躺下，看见章志忱低头状，再抬头看看玉纹，玉纹避开，】

戴（紧张）：怎么样？

章：没有什么，多晒太阳吧。

戴：真的？我想应该是肺有毛病啊，我咳嗽很久了。

章：胸音没有问题，所以肺和气管没有问题。咳嗽有很多可能，比如有神经性咳嗽。多到户外活动活动。

戴：这就行了？

章：起码这是第一步。另外，多到户外晒太阳，心情会不太紧张……

秀：就是！章大哥你说得太对了！我哥哥脾气可大了——

戴：小孩子不要插嘴！

秀：你看你看，是不是？总是训我。章大哥，你看好了吗？

章：今天先这样？

秀：章大哥，我们出去玩去吧。

戴：你的功课做好了吗？

秀：我只是想跟章大哥到处逛逛。

戴：倒是，你也该在咱们小城转转，十年没来了。

章：是，出去走走。

秀：啊，太好了！我去换衣服！

【戴秀奔出去。戴礼言笑笑，轻松了一些，】

戴：志忱，西医这些年有些什么发展？我几乎是与世隔绝。

章：还是那样，有些病可以治了，又发现了一些治不了的病。不过，有些心理学上的新看法提出来了，倒是有些意思。

戴：噢？什么呢？

章：我读的专业不是心理，只是大概了解了一点，大概是认为——认为心理上的疾病与性有关吧。

戴：什么？性？与性有关？战争，家破人亡，我郁闷，我着急，这与性有关？

章：我当然没有资格和能力讲心理学，所以——我只是希望我们大家都好起来。

【戴秀奔回，】

秀：我好了！我们走吧！

章（对戴）：你有意思一块去吗？

戴：我？

章：当然，春天了。

秀：那大嫂也和我们一块出去玩去！

【玉纹暧昧地摇摇头，章志忱看了玉纹一眼，】

秀：去嘛去嘛！

玉：那我要换换衣服。

秀：太好了！我们都去！大嫂，你快去换衣服吧！

戴：玉纹，我也得换换衣服。

小城城墙，外，下午

【城墙上，戴礼言、戴秀、章志忱走在前面，玉纹跟在后面。章志忱回过头来看看玉纹，三个人停了下来。玉纹走上前，递过自己的手，戴秀抢在章志忱前拉住了玉纹的手，另一只手拉住了章志忱的手，章志忱有点扫兴，掩饰住尴尬。突然戴秀发现了什么，】

秀：呀，看，谁的手帕？

戴：哪里？

秀：喏，树上。

【四个人靠到城垛边，看着挂在树上在春风里抖动的手绢。】

秀：好可怜啊。

戴：是啊。

秀：啊——大嫂，是不是你的手帕？

玉：瞎说。

秀：我记得你自己绣了一块这种花的手帕。

【玉纹从腋下的兜里掏出一块同样的手绢，从此到本场景结束及下一场景手上一直拿着这块手绢，】

玉：喏，不是在这里？

秀（不好意思地笑笑）：那那块是谁的呢？

戴：小城花样不多，传来传去，也就是这么几种花色。志忱，你跑的地方多，好的见多了吧？

章：我觉得这里的非常好。（一边说一边看向玉纹）

戴：噢？你不是在安慰我们吧？
章：当然不是，我是说心里话。

小城小河，外，下午
【戴礼言和戴秀在船头划船，两个人的兴致高昂。玉纹靠后一点章志忱站在船尾掌舵。戴秀唱歌（暂用原电影中的王洛宾的歌，此歌有性虐倾向，剧中人却不如此）：】

在那遥远的地方，
有位好姑娘，
人们走过了她的身旁，
都会回头留恋地张望。
她那粉红的小脸，好像红太阳。
她那美丽动人的眼睛，
好像晚上明媚的月亮。
我愿做一只小羊，
跟在她身旁，
我愿她那体贴的鞭子
轻轻地打在我身上。

【章志忱低头看看就坐在自己前面的玉纹，之后向一边望去。玉纹抬起头看看身后的章志忱，心事重重。】
【玉纹划着船，听着戴秀的歌声，望着水波发愣。】
【玉纹回头望了章志忱一眼，又转回头。章志忱也看似漫不经心地瞟了玉纹一眼。】

戴宅语文房间，内，晚
【玉纹洗好澡以后在梳妆台前打理头发，她望着镜中的自己。女人在这个时候总是有无限的想法，玉纹此时又自怜又不断鼓励自己，终至自恋而有信心。】
【戴秀显然洗好澡绾着头发进入，】
秀：大嫂，我用你的镜子。
【戴秀做到镜前，玉纹帮她打理，】
秀：我什么时候才会有这么大的镜子！

戴宅厨房，内，晚
【章志忱赤身，举起一桶凉水从头浇下，闭气，良久才喷出一口气，整个身体松下来。】
戴宅玉纹房间，内，晚
【玉纹仍在帮戴秀打理头发，但玉纹在镜中看的还是自己，】
秀：大嫂，其实我真的不记得章大哥以前长得什么样子，那时候我还小。不过呀，我觉得张大哥就是应该是这个样子，真帅，还有那么一点——一点——哎大嫂，你帮我说呀，我都说不出来！
【玉纹省醒，】
玉：让我说什么？
秀：噢你都没听，你说章大哥那股劲，你肯定也知道，你说怎么说他那股劲！
玉：章少爷？他见过世面，又经过场面，又是上海的大夫，我不知道，我说不出来。
秀：你都说不出来，那我也就算了。不过大嫂我告诉你，我们学校的先生，没有一个比得上章大哥！明天我就跟同学说去，气死她们，她们还在那儿狂恋教我们国文的刘大脚丫子呢！
玉（笑）：你不是前几天还说刘先生有风度吗？
秀：哎。谁叫章大哥来了呢！

戴宅戴礼言房间，内，夜
【戴礼言显然也是刚洗好澡，着一件白长衫，坐到躺椅上，老黄在旁边伺候着一件褂子，】

黄：少爷侬把衣裳披上勿好着凉，其实侬今天勿该洗澡的呀……
戴：我出汗了呀。今天我们还划了船，晚上也吃得开心，我倒没想到香椿这么早就下来了……
【老黄端来药杯】
黄：少爷把药喝了吧。
【戴礼言接过药杯，轻晃了一下，一口饮尽，眉头皱紧，将杯递给老黄，】
戴：呵——这方子得改了。

戴宅书房，内，晚
【章志忱一边擦着头发一边寻看着书柜中的书，门外老黄招呼，】
黄（OS）：章少爷。
【章志忱过去打开门，老黄进到门内，将手上一盆兰花举了一下，】
黄：这个是少奶奶叫放到书房来的，恐怕书房里有霉味。侬看是摆到阿里搭好？
【章志忱扫看了一下，】
章：还是放到书案上吧，我来……
黄：哪能让侬来呢！（放托碟及兰花盆）还是少奶奶心细，后半天我就开了窗，可是书房实在是好久勿用了，一个下午哪能够味道清爽了呢？少奶奶刚才放兰花，我还讲窗户开了有一下午了，没味道了，还是少奶奶心细，讲味道要用味道换，将就把我屋里的兰花端过去。这兰花少奶奶也是养得蛮久了，都是少奶奶自己伺候。窗扇把侬关好。
【章志忱趁老黄关窗，低头嗅了一下兰花，】
黄：我再沏点茶吧。
章：不用了，喝了茶我更不好睡了。
黄：哟，章少爷也失眠？我们少爷是多年失眠，屋里总是备着安眠药，我给侬捏些来？
章：不用，我的意识是我这就睡了。
黄：好的呀，侬早些歇息，有什么不方便的就叫我好了。
章：谢谢。
【老黄离开，章志忱送到门口，关好门，销上。他在书柜里挑了一本书，放到书案上，扭亮台灯，关上屋灯，之后仰到书案边上的床上，伸手拿过书翻看起来。良久，章志忱绝到了好像有什么声音，注意了一下，好像有没有，于是继续看书，突然意识到什么，从床上一下坐起，望向房门。非常轻的敲门声，章志忱倾听，轻轻地起身，控制着走到房门前，打开销子，开门，看出去，大概是看清了，楞，】
章：是你？
【门外的影子点点头，】
章：啊请进。
【人影慢慢进入光影，是玉纹。玉纹到屋里站住，章志忱关门，销好销子，又拨开，有点无所措，玉纹微微一笑，】
玉：老黄没有给你送水。
章：啊，是我叫老黄不用送水沏茶的。
玉：我知道，他说你怕睡不着。
【章志忱听玉纹挑明，不知道怎么应对已经结婚了的玉纹，于是对自己稍稍有些怒气。玉纹料到了，微小，走到书案前，拆开蜡烛包，拿出一支对着台灯看，】
玉：我就知道你生气了。
章：我怎么生气了？
玉(佯笑摆头)：我结婚了呗。
章（假酷）：你当然可以结婚，而且，我们一下就是十年没见——
玉：（不接，转开话题，更酷）：我们这儿一到十二点就没电。
【章志忱“噢”了一下，】
玉：一到十二点，拉汽笛，电灯就灭了。
章：我就要睡了，用不着点蜡了。
【玉纹突然透出伤心，】
玉：我不知道来的客人是你。
章：我更不知道……

【玉纹迅速掩饰了自己，抬起头来，】
玉：床上还少了点东西。
【章志忱看着玉纹，】
玉：短一条毯子，后半夜还冷呢。
章：我不怕的。
玉：我去拿。
章：不用，不用了！
【玉纹双目千斤地看着志忱，笑笑，】
玉：我就来。
【章志忱抵不住，也不想抵了，】
章（轻柔）：玉纹。
【玉纹点了一支蜡烛拿在手上，走去打开书房的门，再回对章志忱，】
玉：我就来！
【玉纹离开，章志忱突然有点茫然，看着窗上映出的玉纹的烛光逐渐暗下去。】

戴宅的回廊，楼等，夜，内
【玉纹持着蜡烛穿行在戴宅里，影子迅速地闪着。】

戴宅玉纹房间，内，也
【玉纹在烛光中开衣箱拿出毯子，画外远远传来戴礼言的咳嗽声，玉纹停下兴头，抚着毯子，慢慢看向镜头，盯着，听着。之后夹着毯子，持烛移到镜前，望着镜中的自己，烛光摇曳，玉纹伸手摸了摸镜子，终于离开。】

戴宅书房，内，晚
【章志忱坐在床边双手支头，玉纹进屋，慢慢进入光影，章志忱站起。玉纹过来把毯子放在床上，看看，动手给章志忱整理了一下床。】
章：我自己来吧。
【章志忱帮玉纹，手触到玉纹的手，他立刻把手移开了。玉纹直起腰来，背对着章志忱，】
玉：他的病到底怎么样？
章：他谁了？
玉：睡了。
章：（回答第一句）还好。
玉：没什么危险吧？
章：没有。
玉：会好吗？
章：会好。
玉：你跟我说实话。
章：胸音没问题，看来不是肺病……
玉：我嫁过来没多久他就说有肺病了。
章：是这个原因他和你分住？
玉：（顿了一下）：是我和他分住。
【章志忱低头，停了一会儿，】
章：不过如果确诊，最好去上海一下，我来之前，也不知道他身体不好。战前他不是这样的。
玉：他一直就是这样。
章：他的脾气很大？
玉：我想他当然会有脾气。
章：不过听心音，有些心律不齐。
玉：问题大吗？
章：所以他最好不要受什么大刺激。

玉：噢。（沉默，之后）你——会再给他看一看？
章：我会的。
【玉纹有点无措，拿起桌上的暖瓶，志忱把手按在暖瓶上，看着玉纹。玉纹把他的手推开，低头，】
玉：明天见！
章：噢……
【玉纹刚要走，听章志忱这一声，又转回头：啊？！】
章：没什么，让他晒太阳。
玉：噢。
章：今天天气很好。
玉：是，今有太阳。
章：明天应该也是晴天。
玉：是，应该是。
章：明天见。
玉：明天见。
【玉纹走到书桌前，拿起蜡烛，】
玉：等就要灭了。
【玉纹把屋里另一盏灯打开，】
章：开那盏灯干什么？
玉：反正一会儿都得灭。
【玉纹点着桌上的蜡烛，】
章：坐吧，等灯灭了吧。
【玉纹坐下，志忱坐在床边，两人无语。不久，远远汽笛响，】
章：拉警报似的，好像战争还没有结束。
【一会儿，灯灭了。昏暗中，烛光跳耀。玉纹和志忱相视尴尬一笑，玉纹把头偏开，笑着，慢慢双肩抽动，哭了。章志忱移向玉纹，玉纹却站起来，摆摆手，章志忱僵住。】
玉：明天见。
【玉纹走向房门，回头看了看，离去。】
（以上是在第一天内发生的事情）

戴宅书房，内，上午
【章志忱收拾东西。】
戴秀（OS）：章大哥！
【章志忱用手搓了搓脸，走去打开门，笑了，】
章：早啊，进来！
【戴秀背着手笑着进屋，看着章志忱。】
章：怎么没去上学？
秀：今天礼拜天，不上学。哎你怎么眼圈发黑？
章：我？噢，大概是昨天看书看晚了。
秀：什么书能看得那么晚啊？
章：（有点苦笑）：哎你看不懂。
秀：我看不懂？那——就是医书了？
章（找到借口）：对，是医书。
秀：你不请我坐吗？
章：对对，请坐。
秀：（背着手坐下）：你就不问我来干什么？
章：为什么？你来了我很高兴。
秀：呵好官腔，我……（羞涩地笑）
章：啊——你有什么不合适的？我来看看。

【章志忱去拿听诊器，戴秀又失望又好笑，手拿到前面来，原来是一个小盆景。】
秀：我呀，我送您一样东西。
【章志忱接过盆景，仔细看着，】
章：啊好极了！还有树。
秀：是松树！
章：嗯，草地，做得好仔细，你可以做外科手术啊！
秀：我才不要当医生呢。
章：那你要当什么？
秀：我也不知道我要当什么，而且我也不要像大嫂那样。
章：大嫂怎么了？
秀：每天就是买买菜啊绣绣花啊什么的。
章：还养养花。喏这盆兰花就是你大嫂的，养得多好。
秀：我一进来就看见了，不好。
章：怎么不好了？
秀：嗯——太香了。
章（笑起来）：花当然要香了。
秀：大嫂把剪下的指甲也埋到盆里，嗯——有点恶心。
章：大嫂对你不好？
秀：大嫂对我可好了，大嫂是世界上最好的人，我是觉得打扫有点可惜了。
【章志忱无言以对，】
章：你个个起来了没有？
秀：起来了，在后园晒太阳呢。
【章志忱拿起听诊器，】
章：我在去给你大哥看看。
秀：我哥哥没什么病吧？
章：我看他有神经病，老是发脾气！
【章志忱笑笑，拍拍妹妹的脸。戴秀闪了一下，很高兴地有点不好意思，】
章：噢，对不起，你现在是大姑娘了！

戴宅厨房，内，上午
【玉纹取竹篮，看看四下，走到门边，听到脚步声，又靠在了门边。章志忱拿着听诊器过来，】
章：你早！
玉：早！
【章志忱与玉纹对望着，又分别低下头，章志忱看看两边，】
章：去买菜？
玉：你中午想吃什么？
章：你们吃什么我吃什么。嗯——等我给礼言看完了，我也要去买点礼言用得到的东西。
玉：我给你带吧。
章：我去吧。嗯——也许我们在外边谈谈？
【玉纹没有回答，擦着章志忱身边离开，章志忱有点沮丧，玉纹背身停下，】
玉：在哪儿？
章（神情回复）：昨天我们去过的城头上？
【玉纹没有转身，自己笑了，离开。看着玉纹背影的章志忱不能确定玉纹愿否，有点尴尬。】

戴宅戴礼言房间，内，上午
【戴礼言半躺在躺椅上，章志忱一手按住戴礼言的腕，看着自己另一手上的怀表。】
戴：多晒太阳是好，不过我有点晕，可能是晒多了？
【章志忱欲回答，但眼睛没有离开表，等着数完，】

戴：（好奇）西医也号脉吗？

【章志忱数好脉搏，收起怀表，看向代理样，】

章：我是在数你的心律。你刚开始晒太阳，可能有点不习惯，所以有点晕，习惯了就好了。

戴：我的病，好得了吗？

章：当然，你只是稍稍有点心律不整吧。

戴：不整会有什么结果吗？

章：现在还没有什么。

戴：那我应该吃些什么药？

章：不用吃药，静养吧，绝对不能生气。

戴（寻思）：你说的是对她？

章：不一定是对谁。

戴：不晓得，我的脾气变坏了。

章：跟身体有关系。

戴：玉纹人是再好也没有了。因为我的脾气，结果弄得不正常。

章：我看还好。

戴：你不知道。凡是一个妻子应该做的事，她都做了，你也看到了。我是又感激又惭愧，我哭不出来，当然我也笑不出。她呢，一个人会在房里流泪，在人面前没有一丝笑容。她对我只是尽责任。她冷，她越是都做到了，我越觉得她冷。你明白我的意思吗？

章：以前她是不冷的。

【戴礼言握住章志忱的手，眼里有薄泪，】

戴：所以请你替我劝劝她。我不晓得你们以前认识。如果她嫁的不是我……（一句一停）

【章志忱不知该如何反应，籍戴听诊器脱开戴礼言的手，戴好听诊器，又取下来，】

章：礼言……

【戴礼言在自己的情绪里再看章志忱，章想结束这个话题】

章：我一定劝劝她，我替你劝劝她。

小城城墙，外，近午

【章志忱走来，玉纹靠在墙边，无语。章志忱从地上捡起石头，随便扔了出去。他走到玉纹的身边，看着她，靠近她，挽起她的胳膊，两个人开始向前走。玉纹略一趔趄，章志忱双手拉住玉纹。两个人停下脚步。】

章：崴到了？

玉：（笑笑）：没有。

章：我们到别处走走吧？

玉：随便你。

章：你怎么老没意见呢？

【玉纹笑得很媚，看着志忱，】

玉：是你约我到这里的，你让我上哪儿，我就上哪儿。

【章志忱仔细看着玉纹，又别开头，】

章：战前我叫你跟我一块走，你说随便我；我不叫你跟我一块走，你也说随便我。

【玉纹有点低落，】

玉：我——我没等你，我没随便。

章：假如，现在我叫你跟我一块走，你也说随便吗？

玉：真的吗？

【章志忱不回答，垂下眼睛。玉纹笑笑，走到志忱身边，挽着他继续在城墙上走着。】

【玉纹挽着章志忱在城垛边停下，指着还挂在树上的手绢，】

玉：喏，那是我的手帕。

章：你的？

玉：你来的那天中午，叫风吹到树上去的。

【玉纹掏出手绢，双手在眼睛上方的额头两侧按住手绢，手绢垂着遮住玉纹的脸，风来了，鼓动起手绢，玉纹在

手绢下面看着章志忱。风停，手帕又遮住玉纹的脸。】

玉：就是这样，我睡着了，手帕就飞走了。很无聊吧？就是这样，我可以在城墙上待一天。

【章志忱惆怅地看着树上的手绢，】

玉：你能拿到，就是你的。

【章志忱想想，真地跑下城墙到树前，仰望了一下，开始脱鞋，玉纹在远处大笑，看着章志忱一点点地爬上树，渐渐不笑了。当她看到章志忱终于拿到手绢向她挥舞，突然薄泪洇濡，望着章志忱。】

小城城墙上，外，午

【章志忱拿着玉纹的手绢在手里绕，玉纹靠着章志忱看他的手，一会儿伸手止住他绕，】

玉：不是你来了我才这样的。礼言对我好，我明白的。结婚那年，我也逼着我自己喜欢他。后来他就病了，人变怪了，我觉得——开始的时候很烦，后来空空洞洞的，不知道怎么办。有一天梦到你，我知道我在想你。礼言在我，成了一种责任，它是我的丈夫，我得服伺他，好像在家里做功课。可越是做功课，心理越是想你。其实想起来，你以前也有对我不好的时候。

【章志忱自责地望向别处，】

玉：可是后来，你的对我好对我不好，都让我觉得好，我都分不清了。你来了，我想，这就是我分不清的那个人吗？

章：别说了。

玉：你不让我说，我就没处说了。

【玉纹摇摇头，挽住章志忱，把头靠在他的肩上，】

玉：怎么办？

【章志忱伸手搂住玉纹，】

章：除非……

玉：（撒娇）我跟你走，你说了……

章：除非我自己走……

【玉纹哭起来，闭上眼睛，】

玉：除非——他死了。

【玉纹突然意识到自己说了什么，惊得睁开眼。章志忱慢慢将玉纹转向自己，审视着她。】

戴宅回廊，下午

【章志忱在回廊向花厅慢慢走去。】

秀（OS）：章大哥！

【章志忱下意识地躲入墙角，戴秀在回廊尽头跑过了，】

秀（OS）：章大哥！

【远处传来戴礼言与戴秀的声音，】

戴（OS）：小妹你不要这么叫！

秀（OS）：我找章大哥！

戴（OS）：找就找，不要这么叫，没有体统，戴家人没有这么叫的！

秀（OS）：你还不是叫？章大哥在哪儿？

戴（OS）：你找章大哥干什么？

秀（OS）：刚才我找同学玩去了，她们都说想见见章大哥。

戴（OS）：你们这些人呀，去书房看看，不要再叫。

【远处戴秀的身影再闪过，】

秀（OS）：章大哥！章大哥！

戴（OS）：哎呀，不要叫！

【章志忱松了一口气，继续从回廊走向尽头的花厅。】

戴宅戴礼言的房间，内，下午

【戴礼言卧在榻上正在看卷在左手上的一本线装书，章志忱走到戴礼言的房间门外，】

章：礼言！

戴（惊觉）：啊！来来来，坐，坐。

【章志忱坐在略远的一张椅上，】

戴：哎，小妹刚才找你哎，好大的声音，你没有听到？

章：没有。

戴：哎呀，好大的声音，一个城都听到了。哎你还记得有一年我们在后园闹，我父亲罚我的站，不好意思罚你，我就站在这个花厅外，你出去约了几个人，雇个船在河里喊，"戴家的公子罚站站成罗圈腿啦"，划来划去地喊，喊得我父亲心里也毛了，以为站就了真能站成罗圈腿，就不罚我了。

【章志忱和戴礼言开始狂笑，戴礼言咳嗽起来，稍停，戴礼言将书丢到一旁，垂腿坐到榻边，搔着头，】

戴：我下午看了一下《花间词》，好久不看了，这一看，好像是刚看，有意思……

章：礼言，我要走了。

戴：啊！你要走？为什么？刚来了一天才！住，住下……

章：再住就把你的鸡吃光了。

戴：你别和我开玩笑。你来了，我侧心情好极了，你看，晒太阳，读艳词……

章：真的……

戴：住下才是真的。我告诉你，你现在在我们这个小城很有名呐，小妹她们一伙女学生都要见你哎，你能不能走，怕是要看小妹她们的脸色了。其实我下午想了一下，我们家空着这么多房子，修一修，扫一扫，改造一下，你来开个诊所，蛮不错的。

章：嗯……这倒是，我在上海还没有自己的诊所，只是在别人的诊所当医生。

戴：就是！诊所开起来，玉纹也可以是个帮手，她也不会闷了。

【章志忱低头想了一下，开朗起来。】

戴：你还不去看看小妹，她在找你呀。

小镇学校舞会，内，夜

【一间教室，桌椅都被堆叠到四面，中间空出一块场地。与戴秀差不多的女学生，挤在一边，男学生挤在另一边，大家都看着章志忱"一二三一二三"地教戴秀跳舞。戴秀低头看着自己的脚步，紧张，兴奋，出汗了。章志忱停下来，松开戴秀的手，】

章：很好，很好！不要紧张！

秀：（小蹦）：你越说不紧张我越紧张！

章：好，你歇一下。（转头看）谁来试试？

【女生们或低头羞笑货相互推着对方，章志忱向女生这边迈了一步，女生们开始尖叫，互相挤在一起。章志忱笑着无奈地摆摆手，转向男生，】

章：你们谁来？

【男生们也是羞笑，不过一个长脖子的男生红着脸走出两步，】

男：章先生，请教一下了。

【章志忱拉起他的手，开始，】

章：好，一二三，一二三，一二三，好，你应该是会的，一二三，好，

【章志忱停下，对这个男生，】

章：你会的。你完全可以邀一个女生来挑，嗯？

【这个男生点点头，不好意思地走向女生们，女生们的反应相对刚才平静很多，一个女生出来，和邀请的男生搭上手。章志忱走向女生们，伸出手，】

章：谁来？

秀：我还来！

章：那好吧，还是你。（对女生们）你们看好，一会儿我还要邀请你们，（对男生）你们准备请小姐们跳了。谁去放音乐？

【一个男生试了试唱机的摇把，放上一张片子，凑近唱机放好唱头，音乐出现了。章志忱带戴秀进入节奏，戴秀低头看自己的脚步，】

章：看我。

【戴秀抬起头，初初眼神还在想着脚步，慢慢眼神开始注视着章志忱，放松而入情得意。女生们有的羡慕，有的在心里练习着，有的互相吐舌头。】

小城河道，外，夜

【章志忱与戴秀坐在回程的船上，】

秀：章大哥，你信不信从明天开始到家里找我的同学就多了？

章：是吗？

秀：是啊，她们啊其实是来看你的，你可得表现得跟我最密切了，肯定能把她们气死。

章：为什么要气死她们?

秀：哎我说说而已。她们说你从上海来，更是……哎怎么说呢？

章：我也就是在上海做医生而已。

秀：哎章大哥你应该顺桌我说——

【章志忱笑起来，戴秀也笑了，马上又神秘又严肃，】

秀：章大哥，今年暑假毕业以后，我想到上海去念高中。章大哥，你给我找学校。

章：啊？

秀：我要你给我找学校！

章：你哥哥下午还在和我商量用你家开诊所，你现在倒要我给你在上海找学校。

秀：啊真的？啊——那我不是白去了？不过没关系，我先到上海高中，你的诊所开大了，我再回来帮你。

章：那你学外科好了。

秀：我才不要，我才不要把家里搞得血淋淋的。

【章志忱大笑】

戴宅戴秀的房间，内，夜

【玉纹在戴秀的房里绣花，章志忱和戴秀的笑语越来越近，终于他们进来。】

秀：大嫂，今天玩得可高兴呢，一身都是汗。

玉：是吗？

【玉纹微笑着收拾了绣线，】

玉：小妹你累了吧我回屋去了。啊，章少爷，什么时候我把信给你？有一封你的信。

秀：呵什么人信追得这么紧，章大哥你刚来了才一天。

玉：小妹，小孩子和大人说话不许这样。

戴宅书房，内，夜

【章志忱一个人坐在屋里，手支着脑袋。玉纹轻轻敲了一下门，推门进来，关好门。章志忱站起来，】

章：不会有什么信的。

玉：（一笑）算你聪明。

【玉纹看着灯，走过去把灯关了。章志忱想想，过去将电灯打开。】

章：答应我，以后别瞒着礼言见我了！

【玉纹看了章志忱一眼，过去把屋门锁好，背着手不说话，转过身来看着章志忱。章志忱过去抓过玉纹双手，】

章：嗯？（行不行）

【玉纹脱开章志忱的手，低着头，玩弄着胸前的纱巾，娇羞地，】

玉：我有事，我有话要问你。

章：嗯？（什么事）

玉：晚上你们俩去玩什么了弄得小妹一身汗？

章：陪小妹去她们学校看看。

玉：好看吗？

章：还可以。

玉：看样子你跟小妹已经很熟了。

章：她是我看着长大的。

玉：有十年没看着了吧，她今年已经十六岁了。
章：还是个孩子。
玉：你瞒我。
【章志忱被玉纹的挑逗和醋意弄得有点怒，搂过玉纹，】
章：你什么意思我不懂！
【玉纹得逞而开心，愈发要逞能卖老，】
玉：她是礼言的妹妹，我是她的嫂子，我得管！
【章志忱无奈，低下头，】
章：那以后不会了。
【玉纹脱开章志忱的怀抱，拿着纱巾遮住自己的半边脸，只露双眼看着章志忱，】
玉：那我也乖乖的，我去告诉礼言，说我来过，我不瞒着他。
【章志忱不能应对，只好低下眼睛，】
玉：明天见！
【玉纹转身要走，章志忱按住了她的肩膀。玉纹停了一下，走开去开书房的门，回看章志忱，】
玉：（笑）别生气啊！
【章志忱懊恼地别过头。】

戴宅戴礼言房间，内，夜
【戴礼言盘坐在榻上看一本洋装书。玉纹进来，到桌前，拉开抽屉，拿出安眠药片，再倒了水，过来把药和水递到戴礼言面前。戴礼言抬头看，摇摇头，之后放下书，】
玉：看书就更睡不着觉了，把安眠药吃了，该休息了。
戴：昨天我睡得很好，志忱叫我晒太阳，真的有作用。
玉：是吗？我以为章少爷来了，你一高兴就更睡不着了。那好。
【玉纹将药和杯子送回到桌上，将药片放回药瓶，转身再去给戴礼言理床。戴礼言看着玉纹，若有所思，】
戴：你觉得志忱这个人怎么样？
玉（掩饰住一愣）：什么意思？
戴：你觉得他如何？
玉：你的朋友当然好。
戴（顿一下）：小妹今年十六岁了。
玉：（暗笑自己的紧张）：噢！
戴：你明白啦？我想让妹妹等志忱两年。
【玉纹理好床，过来，】
玉：你的意思让志忱等小妹两年？
戴：对，让志忱等小妹两年，都一样。
玉：妹妹愿意吗？
戴：所以我想请你跟小妹谈谈，我是哥哥，怕她不大好意思。
玉：你的意思让我做媒？
戴：先跟她谈谈。
玉：章少爷呢？
戴：嗯……
玉：也是我去说？
戴：当然——当然我去了。
玉：章少爷未必肯吧。
戴：他现在又没有，我看小妹跟他不错，应该是一门好亲事。
玉：这是你这么想。
戴：哎。
玉：小妹年纪还小，还在念书，别把这些事情搁在她脑子里。
戴：何妨一试呢？

玉：缓缓吧！

戴：哎——也好。

玉：安眠药真的不吃了？

戴：不吃了。

【戴礼言深情地看着玉纹，玉纹装没看见，】

玉：明天见。

戴：你要走吗？不要走吧！

【玉纹不看戴礼言，离开了房间。戴礼言有些尴尬失望。】

(以上是第二天的事)

戴宅书房，内，上午

【章志忱打开书房窗户和门，阳光照射进来，他伸展手臂。他看见了什么，犹犹豫豫地把门又关上，站在屋里，等待着。】

【有人敲了两下门，玉纹推门进来，靠在门边，看着章志忱。】

章：早。

玉：看见我了还关门。

【玉纹清清嗓子。章志忱也清清嗓子。】

玉：到城上老地方找我。

章：（有点慌）干嘛？

玉：干嘛？

章：啊——你——你去买菜呀？

【玉纹离开，随手把门关上。加章志忱、玉纹分别在巷道里走的镜头？】

小城城墙，外，上午

【章志忱等在城墙上，玉纹走来，章志忱看着玉纹。玉纹走过章志忱，不理会章志忱，继续向前走，章志忱只得跟在后面。玉纹找了个地方，放下竹篮，转向章志忱，笑着，】

玉：你得结婚了。

章：（不明何意）乱说。你老是吓唬我。

玉：你马上三十岁了，再不结婚叫人笑话。礼言让我替你做媒。

章：做媒？还乱说。跟谁？

玉：你说我乱说还问我跟谁干什么，你还是心里有数。

章（想）：你？

玉：乱说。你跟小妹不挺好？

章：别闹了。到底怎么回事？

玉：真的，礼言让我做小妹的媒。

【志忱觉得很荒唐，笑笑，转过身去。玉纹有些伤感，】

玉：我是受人之托。我跟你说了，愿不愿意在你，你回头告诉我。

章：你还在闹。

玉：我跟你说的是正经。

章：这是开玩笑！礼言就没有想想他妹妹才多大！

玉：今天是她十六岁生日。

【章志忱回过头，想到了，】

章：啊！我走的那年你不也十六岁么！

【玉纹过去靠在章志忱身上，】

玉：二八年华，十六岁的姑娘可以提琴了。你这边愿意吗？

章：我不愿意，我告诉你我不愿意！满意了吧！

【玉纹笑了，章志忱叹了口气，】

章：玉纹，别再逼我，别再折磨我了。我受够了！我真后悔当初，我为什么不知道找个媒人？
玉：你为什么不知道？莫非你也是不愿意，当初？
章：愿意，当初我愿意！
玉：那你为什么不？
章：不是你母亲不答应吗？
玉：她现在已经不在了。
章：可是，你现在已经……
玉：礼言把她妹妹嫁给你，不也挺好？
【章志忱大吸了一口气，叹了一口气，看着玉纹，又将目光移开。】

戴宅厅堂，内，夜
【老黄坐在廊下喝着小酒，厅堂里戴礼言、戴秀和章志忱的欢闹声。】
章：哎，今天是你十六岁生日，喝酒。
秀：你敬我！
章：好，我敬你！
【章志忱已经喝得有点高，情绪激动，】
章：你要喝，你一定要喝！玉纹、玉纹。你来劝劝小妹，哎玉纹怎么还不来？
【玉纹矜持的声音，"来了"，随即，厅堂门口暗处逐渐显出玉纹身影。玉纹身着华丽的旗袍，头上插了花饰，隆重而有点妖，大家都呆住了，】
秀：大嫂，你好漂亮，谢谢你！
黄：少奶奶这一身，还是当年结婚的那一身吧？当年城里的人都服气的，也只有戴家才娶得这么好，呵呀呀！
【同时，戴礼言也觉得恍如隔世，呆若木鸡而又兴奋，看看自己的衣服，好像穿错了的感觉。章志忱抑制不住，对近前的玉纹，】
章：啊！我敬你！
秀：你敬我，今天是我生日！
章（稍微乱）：我不要敬你了，啊，我敬你，我敬你，哎你刚才说你不喝酒，好好好，我们来划拳！来来来！
秀：大哥刚教我，我还没学会呢！
戴：你可以试试呀！
章：来来来！
秀：好，我个你来。来！
【章志忱和戴秀两人划起来，】
章、秀：全福寿啊！
秀：一个一个，八个八个！
【戴秀回头问戴礼言，】
秀：八个对不对？
【戴礼言笑着点头。老黄喝着酒，看着一家人，饶有兴趣。戴秀输了，撒娇，】
秀：不来了，不来了。
【章志忱把酒杯推到戴秀妹妹面前，】
章：输了就要喝！来，喝！
秀（求救）：哥哥！
戴：教不严师之过，好，我替你喝！
章：哎不，不，你不能喝！
【两个人正说着，一旁的玉纹把酒杯接过来，】
玉：礼言喝酒不好，我替他，替小妹喝！
【玉纹将酒一干而尽，面不改色。章志忱和戴礼言都有点出乎意料。】
秀：谢谢大嫂！（对章）我不跟你来这个，我跟你来赛东赛！
章：好，没问题！
【两个人猜锤子、剪刀、布。戴秀出锤，章志忱出剪刀，输了。】

秀：你输了，你喝！
【章志忱举杯一饮而尽。戴礼言起身走到玉纹的身边。】
章：礼言，你到过四川的，来咱们划四川拳！
【玉纹把章志忱的酒杯填满，戴礼言在玉纹旁边坐下，笑着用四川话问，】
戴：就是那个一只螃蟹八只脚？
章：哎对头！
章、戴：一只螃蟹八只脚，两头尖尖楞个大的壳……
【戴礼言比划错了，】

戴：我喝，该我喝！
【戴礼言站起身，玉纹拦住她。】
章：（想到戴的病）噢，对了。来！喝酒！
【玉纹要拿酒杯，】
玉：我喝！
【戴礼言拦住玉纹，叫，】
戴：老黄！
秀：对，老黄能喝！
章：好，老黄！
【老黄进到厅里，戴礼言对老黄，】
戴：老黄，替我把酒喝了吧。
黄：好的，少爷的身体不能喝酒的，我来，我来替少爷喝……
【玉纹不说话，伸手将戴礼言的酒杯拿过来，一仰脖子，又把酒干了。】
黄：呀少奶奶好酒量！
戴（惊讶）：你还真能喝？
章（忘形）：哎她能喝的呀！以前我都有点喝不过她！
【戴礼言看看章志忱，又看看玉纹。章志忱没有觉察到自己说了什么，拉着老黄，】
章：来来，老黄，咱们划几拳！
黄：我怎么好和章少爷划的！
秀：老黄，你跟他划嘛。
章：来来来。
黄：章少爷不要见怪的噢。
【老黄和章志忱划拳，】
黄、章：全福寿呀——
【老黄赢了，戴秀高兴地站起来，跑到玉纹身边。】
戴：哈，老黄赢了，老黄赢了。
【章志忱喝酒，戴秀看着，把脸贴在玉纹的脸上。玉纹起身，举起酒杯对妹妹，】
玉：今天你生日，大嫂敬你一杯！
【玉纹喝杯里的酒，】
秀：大嫂，那我……
【玉纹把酒杯递给妹妹，妹妹下决心，抿了一下，被辣住，看着礼言，】
秀：大哥！辣死我了！
【玉纹将旗袍的第一个扣子解开，推开身边的礼言，微醉着走到章志忱面前，拍拍章志忱，焉笑着，】
玉：我跟你来。
【玉纹往酒杯里倒酒，】
玉：我不跟你来福禄寿，我也不跟你来赛东赛，我跟你来这个、这个、这个。
【玉纹分别伸出自己的大拇指、食指和小拇指，比划着。】
秀：噢，这个我会！
章：这个咱们以前常来的嘛！不过你赢的也不多，来来来！

【戴礼言再次听出了章与玉纹从前的关系程度。玉纹和章志忱两个人划拳，礼言沉思地看着他们，神色游离。章志忱输了，戴秀大叫，】

秀：啊！章大哥输了，喝酒！

【戴礼言被戴秀一叫，回过神来，对自己笑笑，坐了下来。】

玉：慢着！

【玉纹拦住要倒酒的章志忱，】

玉：换大杯！（叫）老黄，换大杯！

秀：（起劲）：老黄，换大杯！

【玉纹笑眼眯眯，娇媚地对章志忱，】

玉：这回，我们三拳两胜！

【戴礼言有点惊，掩饰着从玉纹身后走开。】

玉：谁输了，谁喝三大杯！三大杯！

章：来！

【两个人忘乎所以，没有发现戴礼言的离开。章志忱又输了。】

玉：你输了，再来！

戴宅戴礼言房间，内，夜

【戴礼言进房间，做到躺椅上，手摸着自己的胸口，躺下去。远处传来闹酒的声音。】

秀：章大哥又输咯！

玉：再来三拳！

戴宅玉纹房间，内，夜

【戴秀扶醉了的玉纹躺倒床上，戴秀听到外面章志忱的歌声近了，走到门边欲掩，】

章：可爱的一朵玫瑰花，赛果玛利亚，可爱的一朵玫瑰花，（暂用原电影的歌）

戴宅回廊及玉纹房间，半内及内，夜

【醉酒的章志忱晃荡着从回廊走到玉纹房间门口，】

章：赛过玛利亚，那天我在山上骑着马儿——

【章志忱打了一个酒嗝，看到门里的戴秀，】

章：小妹生日快乐！

【章志忱转向玉纹的房门，欲进，】

章：生日快乐，十六岁，是个非常非常非常非常好的……

【戴秀轻推住章志忱，】

秀：章大哥，你醉了。

章：我？记住，你再也没有十六岁了，你永远都不会老，但是，你没有十六岁了……

秀（扶住）：你醉了，这是大嫂的房间。

【章志忱晃进房间里，】

章：太逗了，成了你的大嫂，太逗了。

【章志忱晃到玉纹的床架边，自己扶住，指着戴秀抽气笑，】

章：你太逗了……

【章志忱转头发现了床上的玉纹，】

章：哈，你躲在这儿啊，你太逗了……

【玉纹从床上慢慢坐起，把脚放好，坐在床边。章志忱握住玉纹的手，拉她起身。玉纹娇柔地站起，身体向后退，志忱一把将她拉回自己面前，盯看，】

章：你太逗了……

【戴秀扶住章志忱，埋怨他，】

秀：章大哥！

【章志忱放开玉纹的手，戴秀看看玉纹，又看看章志忱，拉着章志忱的手走出房间。】
章（OS）：（唱）爱人呀，我们两人相依歌唱在树上。
【玉纹的醉眼湿润了，开始闪着疯狂。】

戴宅后园，外，夜
【戴礼言站着默默无语。】
【汽笛声。】

戴宅玉纹房外，外，夜
【玉纹的房门没关，只隐约看到房间里床上的一条小腿。汽笛声。灯灭了，一篇黑暗。良久，蜡烛光亮了。】

戴宅玉纹房间，内，夜
【玉纹站在梳妆台前，吹熄手上的火柴，看着镜中的自己，摇晃的啦烛光里，酒后的眼睛有迷茫又疯狂，抽出腰间的手帕，在嘴角擦擦，微小。她听到有脚步声，慢慢侧头向门外看去。门外出现的是戴礼言，微弱的光线下，戴礼言站下，望着这边，良久，】
戴：你——还行？
【玉纹停了一会儿，点点头。戴礼言低下头，之后转身回向自己的房间。玉纹一直看着戴礼言，知道戴礼言关上自己的门，才转回头，看着镜中得自己，眼神逼人。】

戴宅书房，外，夜
【书房里透出蜡烛光。屋外，章志忱将头浸在水盆中，之后离开水，喘着气，再浸，在离开，直起身来，双手按住脸，放开，甩甩头，呼出一口长气，看着黑暗。章志忱将盆里的水浇到不远处，回身，愣，玉纹从黑暗中缓缓走来，轻轻摇摇头，再看玉纹，玉纹微笑，章志忱低下头，玉纹微笑着挤过，进门，章志忱停了一下，进门。】

戴宅书房，内，夜
【玉纹停住脚步，微笑地站着。章志忱低着头去放脸盆，玉纹过去缓缓地把门拉上。章志忱回头看玉纹销着门，站着不动。玉纹回看章志忱，眼睛渐渐湿润，章志忱走近玉纹，玉纹任泪水流下，看着章志忱。】
【章志忱突然一把将玉纹抱起，两个人的脸渐渐接近……章志忱突然流下泪水，松懈下来，玉纹抱着章志忱，双脚着地，松开手，看着原地站立的章志忱后退到床边，坐下，再次微笑。章志忱转身走到门边，望着门窗。】
【玉纹微笑着用手指敲敲书案。】
【章志忱拉开销子，玉纹站起来，停了一下，章志忱猛地拉开房门，出去。】
【玉纹慢慢走向门口，章志忱从外面推上门，玉纹拉开小窗帘，看到章志忱背抵着门，玉纹瞧瞧窗，章志忱不动，玉纹推门，章志忱抵着，玉纹爆发，一拳将小窗玻璃击碎。】

戴宅戴礼言房间，内，夜
【烛光中戴礼言在床上看书，远远传来玻璃碎裂的声音，戴礼言听见了，目光离开书页，慢慢将书放下，将眼睛闭上。】

戴宅书房，内，夜
【章志忱推门进来，抓起玉纹流血的手，玉纹一掌掮在章志忱的脸上，章志忱脸上流下血迹，他拿起玉纹流血的手吻着。玉纹闭上眼睛，摇摇头，抽回了自己的手，挤开章志忱到门口，】
玉：以后不必到戴家来了。
【玉纹走出去，留下呆立的章志忱。】

戴宅玉纹房间，内，夜
【玉纹划着火柴，点上蜡烛，看着自己受伤的手，从抽屉里拿出纱布慢慢裹在手上。】

戴宅书房，内，夜

【章志忱从小行李箱里拿出纱布和药瓶，凝想着，放下纱布，走去门口，拉开门。】

戴宅戴礼言房间，内，夜

【门外有人敲门，停了一会儿，】

戴：谁呀？

章：我，志忱。

戴：有事？

章：酒喝大了，有点头疼。

戴：你是喝多了。门没销。

【章志忱推门进来，】

章：向你要一片药。

戴：在桌上，点上蜡烛吧。

章：不用了，我拿到了。谢谢。

戴：不要多吃啊！

【章志忱离开，在门口耽了一下，关上了门。】

戴宅戴礼言房间，内，夜

【帐内，礼言在床上睁眼躺着。画外门被推开的声音。】

戴：志忱吗？

玉：我。

【玉纹的身影在桌前晃了一会儿，之后逼近纱帐，撩开纱帐，玉纹看定戴礼言。】

戴（紧张）：你，你干什么？

玉：你的药呢？

戴（松口气）：噢，应该还在桌上嘛，刚才志忱吃了一片。怎么你也要？

【玉纹点点头，沉思，之后摇摇头，轻叹了一口气。】

戴：你们都睡不着？

【玉纹弯身替礼言把被子掖好。礼言握玉纹的手，碰到了纱布，】

戴：（明白而关心）酒喝多了要小心。

【戴礼言摸出枕边的火柴递向玉纹。】

戴：把蜡烛点上坐坐吧。

【对戴礼言的谅解，玉纹不知说什么，犹豫着，】

戴：点上。

【玉纹接过火，转身去点蜡烛，烛光把房间照亮。玉纹回床边坐下，戴礼言握住玉纹的手，玉纹看着远处，两个人沉默着。】

戴：志忱来了，家里有了活气，我的心情也好些。今天小妹生日，你穿了我们结婚的衣服，我都忘了那身衣服，也许我都忘了我们结过婚。我今天才觉出它好看，你年华还在，好看。你，喝了那么多酒，

【玉纹低下头，戴礼言将身子移近玉纹近一点儿，】

戴：你——是不是还喜欢章志忱？

【玉纹摇摇头。】

戴：说实话。

【玉纹看着戴礼言，伤感而肯定，低声，】

玉：我们以前是邻居。

【戴礼言叹了一口气，】

戴：我今天想了很久，也许，我不该是你的丈夫。

【玉纹慢慢脱开戴礼言的手，走去吹熄蜡烛，离开，画外关门声。】

（以上为第三天发生的事情）

戴宅回廊及戴礼言房间，半内及内，上午

【章志忱走过回廊，在玉纹的房间外停下，看着关着的门，之后转向戴礼言的房间，从开着的门进入，环视房间。】

戴宅后园，外，日

【阳光里，戴礼言躺在躺椅上，脸上盖着手绢。章志忱走进后园，远远看着戴礼言，之后走到戴礼言旁边，戴礼言觉出了，侧头对着章志忱，】

戴：太阳越来越晃眼了，怎么样，头还疼吗？昨天你还真能喝。

【章志忱耽了耽，】

章：礼言，我得回上海了。

【戴礼言没有动，】

章：我该走了。谢谢你，和嫂子的招待。

【戴礼言拿开脸上的手绢，】

戴：你不觉得这儿很需要你？

章：你注意点心脏好了。肺的问题，约个时间你倒上海，我给你好好查查，我留在这儿也没什么用处。

戴：我说的是——玉纹。

【章志忱一惊，几乎垮掉。】

戴：你在这里，她会很高兴。

章（沉默之后）：你什么都知道。

戴：你——就再为她留一天吧。她高兴，这个家就有希望。

【章志忱寻思良久，点点头，离开。】

【戴礼言呆呆地看着园里，良久，流出两行泪，他将手绢覆到脸上。】

戴宅玉纹房间，内，日

【戴礼言心力交瘁，进入，在房间里四处看看，】

【戴礼言坐在玉纹的床边，摸摸玉纹的被子，剧烈地咳嗽。】

戴宅戴礼言房间，内，日

【戴礼言咳嗽着从玉纹房间走到自己的房间，在桌上找药，有点奇怪，终于找到，坐去床边。戴礼言一杯一杯地喝水，汗如雨下，站起来到床上躺下，放下帐子。】

戴宅戴礼言房间及回廊，半内，日

【玉纹挎着篮子过来，过戴礼言房间外，犹豫，没有进去，从回廊走向远端，怪没，空镜，老黄拐出，沿回廊走来，自言自语着，走到戴礼言门口，】

黄：少爷，少爷？

【无人应答，老黄进戴礼言房间。】

戴宅戴礼言房间，内，日

【床上的帐子，一只手伸出着。】

黄：少爷，用点心吗？

【那双手没有反应。老黄走近些，】

黄：少奶奶刚买回来的，蛮香蛮酥的……

【老黄撩开蚊帐，“啊”地叫了一声。老黄转过来，一脸的惊慌，哆嗦了一会儿，】

黄：少——奶奶，勿得了……

戴宅戴礼言房间寄回廊，半内，日

【老黄哆嗦着跨出戴礼言房间，向回廊拼命一喊，】

黄：少奶奶呀！

【回廊远端出现玉纹，望着这边，这边老黄招了一下手，就扶在门上了，玉纹跑过来。】

黄：快，勿得了！

戴宅戴礼言房间，内，日

【玉纹进屋，老黄还在门边扶着，】

黄：勿得了……

【玉纹到礼言床边，看，软到戴礼言的身上。】

黄：不好压倒少爷身上，要出人命的！

【玉纹站起来，定定神，对老黄说，】

玉：先请章少爷，再到学校请小姐回来！

黄：好的好的。

【老黄离开，玉纹拿起戴礼言的手，呼唤着，】

玉：礼言，礼言！

【戴礼言不应。玉纹站起来，在屋里转，忽然注意到桌上的药瓶，急忙过去，拿起来看看，颓然坐到椅上，】

玉：（对自己）礼言！

【章志忱跑进来，看看椅上的玉纹，】

章：怎么回事？

【玉纹没有动，章志忱快步到床边，拿起礼言的手臂，号脉，之后将手伸到戴礼言颈下感觉脉搏。玉纹慢慢走过来，将安眠药空瓶示意给章志忱，章志忱呼出一口气。】

玉：就得了吗？

章：快！你帮我！

【玉纹做到床边来，章志忱将戴礼言的手臂转给玉纹，】

章：你握着他，不要松手！

【玉纹握着戴礼言的手，章志忱一条腿屈在床上，将戴礼言抱起翻转在自己的大腿上，用力叩击戴礼言的背，】

玉：你轻点！

章：（急）要让他吐。谁都可以死，他不可以死。

【戴礼言没有吐，章志忱将戴礼言再翻转来，】

章：你抱住他，我去拿药箱！

玉：你要救他！

【玉纹抱着戴礼言，章志忱跑出去，玉纹凝视着戴礼言。】

【章志忱提小药箱跑回来，打开，将药瓶凑近戴礼言的鼻孔，同时用手搧着，一会儿，戴礼言微微抽搐了一下，】

章：好！再让他吐！

【章志忱再次将戴礼言伏到自己腿上，叩他的背，一阵响动，戴礼言终于吐了。】

【章志忱与玉纹汗如雨下，将戴礼言放平到床上。戴秀奔进来，章志忱示意噤声，妹妹走到礼言的身边，】

秀：啊哥哥！

【妹妹坐下看着玉纹，】

秀：大嫂！

【玉纹终于涌出眼泪，摇着头。戴秀转向戴礼言，哭出来，】

秀：哥哥！

【章志忱过来抚着戴秀的头，妹妹抓住志忱，】

秀：章大哥，你是大夫，只有你就得了他。

章：他就会醒的，我们安静。

秀：他为什么会这样？

【章志忱指指心脏。】

戴宅戴礼言房间，内，黄昏

【玉纹坐在椅子上，老黄拿热毛巾给她，玉纹摇摇头。老黄又拿给守在戴礼言身边的戴秀，戴秀摇摇头。章志忱拿过毛巾，擦擦脸，坏给老黄。老黄离开房间。】

【突然戴秀激动起来，】

秀：哥哥！章大哥！

【玉纹起身过来，章志忱过来，看着戴礼言。戴礼言睁开了眼睛，章志忱推了玉纹一下，玉纹握住礼言的手。老

黄也进屋来。】

【戴礼言虚弱地四下看看，不说话。】

玉：我们都在这儿！

【戴礼言还是没说话，他看到章志忱。】

玉：你为什么……

【戴礼言闭上了眼睛，玉纹伏到他身上哭泣。戴礼言抚着玉纹的头发，两行泪慢慢从戴礼言的脸上流下，他的嘴虚弱地蠕动着，】

戴（微弱）：对不起。

戴宅玉纹房间，内，夜

【仍然是大梳妆镜，仍然是玉纹在给戴秀梳理头发。戴秀望着镜中的自己，】

秀：（轻缓）章大哥明天要走了。

【玉纹低下头，停止梳头，良久，】

玉：等你放了暑假……

【戴秀移动目光，看着镜中的玉纹，】

秀：我……不！

【镜中的玉纹眼睛湿润了，戴秀拉下玉纹按在自己头上的手到自己的脸上，】

秀：大嫂，你跟章大哥好，是吗？

【玉纹别过头，离开镜子站在一旁，戴秀凝视着镜中的自己，回答自己，】

秀：是。（戴秀一下长大了）

（以上为第四天发生的事情）

小城巷道，外，日

【章志忱提着小行李箱在巷道中走做。某一处，章志忱停下来，侧头注视着墙上，良久，他掏出玉纹的手绢，看看，移到鼻下吻闻着，之后将手绢慢慢塞入墙上的一个小洞里，离开。章志忱在巷中走远了，慢慢停下，复转回来，到小洞前停下，抠出手绢，拿在手上看着。】

戴宅回廊，半外，日

【老黄自言自语着在回廊里走，看到空的鸡笼，】

黄：这下好了，勿吵了，没得吵了，再买些来，少爷要吃的。

【老黄在宅子中走着，走过戴礼言的房间，】

黄：少爷，少爷？

【老黄接着走，】

黄：晒太阳去了，晒太阳好，章少爷说晒太阳好，章少爷是医生呀……

【老黄走到后园口，望去，站下，停了一下，转身慢慢离开。】

戴宅后园，外，日

【戴礼言躺在躺椅上，脸上盖着手绢。玉纹在一边拿着圆绷子在绣花。】

戴：志忱不让咱们送，要是在城里走乱了，赶不上车，你说他……

玉：那就回来呗。

戴：我是说他走乱了，找不回来……

玉：那就在街上找个店住下。

戴：我其实是说，无论如何你应该送送他，他一说不送，你就真不送，你们是从小的邻居。

玉：你们是从小的同学，我知道你的意思。

【戴礼言撩开手绢，看着玉纹，玉纹不抬头，仍绣着花，】

玉：你的意思不就是让我送他，回来就把菜买了吗？

【戴礼言笑，咳嗽起来，玉纹伸手捅了戴礼言一下，戴礼言复蒙上手绢。】

【远远传来火车的汽笛声，短短的，一下，又一下。玉纹停下绣花，侧头向天上望去。】

剧　终

二〇〇一年 旧历年 第一稿 北京
五月 第二稿 北京

台湾版《常识与通识》自序

此书所收的十二篇文字，陆续发表在一九九七年至一九九八年上海的双月刊文学杂志《收获》上，我原来打算将栏目题为“煞风景”后来改为“常识与通识”规矩多了，但意思还在，因为讲常识，常常煞风景。

我是经常跑来跑去的人，跑来跑去为稻粱谋。答应了《收获》的专栏，有时是将以前记下的想法扩展成篇，有时是现想现卖，然后从所在地发传真到上海的编辑部去。这样的交稿方式，全拜手提电脑的功能之赐。不过，麻烦的是我必须随身带够世界各地的电源转换插头和电话线转换插头，幸亏手提电脑有电压自动转换器，否则，将有 220V 电源变压器的铁疙瘩在行李里。

现在来看这十二篇文字，实在同情读者。常识讲得如此枝蔓杂乱，真是有何资格麻烦读者？有何资格麻烦编辑者？想来想去，看在常识的面子上，还是结个集吧。

至于为何要讲常识，十二篇中各有所述，此不赘。

一九九八年十二月

朱天文《最好的时光——侯孝贤电影记录》序

稀有金属

我确信，除了朱天文，没有人可以担当侯孝贤的编剧。任何人看过这本书之后，可以自己掂量一下我说得对不对。

我并非在说朱天文是那种悍得——按罗永浩语录：剽悍的人生不需要解释。侯孝贤正是这样的人。相反，天文永远是柔弱，专注，好奇，羞涩，敏锐，质朴的集合体，每每令我有置身万花筒前的惊叹，却又感叹她居然天生无习气。天文又似乎天生就有听别人说完的静气，每每令我有是否接着讲下去的犹疑。每次读她的文字，是绝不敢速读的。天文的文字之美，毋庸我细说，单独要说她文字性格里有一股侠气与英气。中国中古至上古，记录中常有此类气血涌动。汉唐时文人常要随军才会有仕途，自然诗文中有气血四合的筋骨，最为人钦羡的是“倚马立就”我每读天文的收在这本文集里的文字，都有她倚马立就的感觉，当然，远处老侯在炯炯地盯着摄影机前的一切。

可是在台北东丰街的茶艺馆“客中座”里，常常一个电影的萌动，是从这里开始，我看着柔弱的天文，问自己，是她吗？

当然是她。因此我才想到合金。侯孝贤无疑是贵金属，但如果没有朱天文这样的稀有金属进入，侯孝贤的电影会是这样吗？换言之，侯孝贤的电影是一种独特合金。这样的说法，其实有违我一向的说法：电影是导演的。侯孝贤确实在拍摄时注重摄影机前具体发生了什么，因而常常悍然改动剧情，令人跟不太上。

朱天文引摄影师陈怀恩的话说，如果有人跟过侯导的一部戏，能学到什么，那是骗人的。有没有这么惨，我不知道，但我知道怀恩说的是真的。我大概有三四次看侯导拍戏的机会，一次是《好男好女》借用林怀民的云门舞集排练场，搭了个小内景，拍伊能静演生孩子的戏，怀恩掌机。现场的人都非常年轻，老侯和我算岁数最大的了，但老侯永远是年轻的，目光锐利逼人。我趁机在一边用镜间快门的小相机拍了几张，随老侯多年的小姚探过头来看我是不是用闪光，我说怎么会？镜间快门声音很小，闪光肯定不会用的啦，而且还没开拍嘛。小姚说，上次拍《戏梦人生》剪辫子的戏，百多条辫子一下剪掉，根本不会拍第二条的。结果开拍了，辫子刚剪掉，一位报社娱乐版的小女生就用相机闪了一下！哇，死掉！白拍了！大家都看着小女生，谁也不敢说话，小女生吓得一下就哭了。我说老侯呢？小姚说，侯导居然什么都没说！反正白拍了而且也不可能再拍就对了。我听着汗当时就下来了。

那次天文当然也在，非常专注好奇地盯着一切。以至我要跟她说话的时候，她有惊吓的样子，令我愧疚，同时再一次问自己，是她吗？当然是她，这块小小的稀有金属在现场的阴影中，发着柔和的光。

这本文集，大部分内容我之前分别看过。这次集中再看一遍，心生感慨，它们深入历史诸阶段，美学，文学，导演，电影诸部门，人文，市场，伦理等等，同时又是无穷细节，柔刚相济的美文。这是电影史中罕见的文献，它有着阅读中文者久违而熟悉的特殊，文史一体。

好，不打扰了。你们读下去的时候，我的建议是，慢一点，不要赶，浇水的时候，慢，才能渗得深。

（《最好的时光——侯孝贤电影记录》朱天文着山东画报出版社 2006 年 10 月版）

朱天文《炎夏之都》序

台湾的朱西宁先生今年过世，朱先生生前创作甚丰，语言好。朱先生人幽默，随口就是笑话。想起朱先生的笑话，就笑，就觉得朱先生还活着。朱先生有三个女儿，大女儿朱天文，二女儿朱天心，都是台湾最好的文学家。

朱家一门两代三人都是好作家，这在世界上是少见的，如果没人能举出另外的例子，我要说这在世界上是仅见的；而且朱家的女婿，也就是二女儿朱天心的先生谢材俊，亦是好作家，好评论家，好编辑；再有朱天文她们的母亲，是日本文学的汉文翻译家。我有时在朱家坐着、看着他们老少男女，真是目瞪口呆。如果以为朱家有一股子傲气（他们实在有傲气的本钱）就错了，朴素、幽默、随意、正直，是这一家子的迷人所在。

既是为朱天文的小说赘言，好，就来说朱天文。

朱天文大概天生是为文字的。学生的时候，她笔下的敏感就已经非其同代人所能及。张爱玲的文字对台湾很有影响，但搞不好会像乌云，这得地上只长弱草。朱天文一路写过来，很早就摆脱了“张腔”同时，一种文学家最重要的素质也显露出来，当然是我认为的最重要的素质，别人未必看重。

文学家当然是书写者。一般人也认为文学家是写，比如写故事，写情感。但是一个普通的写家常常只做到写得有条理有层次意味深长或结尾惊人，即可取得个什么奖，发表创作谈。不过在我看来，对感觉又感觉，纔是最重要的书写发端。

手触热水，有热的感觉，但是你能感觉你的感觉吗？人都有情绪，但是你能感觉你的情绪感觉吗？大于感觉的感觉，和抽离感觉的领会，有这里会分出两种写作，前者进入艺术，后者进入哲学或其它。

我看张爱玲的小说的有些篇或有些篇里的章，惊叹即在此处。我看朱天文的小说，篇篇都有，实在令人惊艳。天才这种东西，人人都会在各方面或多或少有一些，其实天才不是那些或多或少，而是总能把握住。

我对朱天文的微言在于，朱天文对她把握住的对感觉的感觉，有时下手太密了一些。比如她的《荒人手记》有点像李贺写诗。诗也许可以，但长篇重结构，连梁架墙壁都卖得大价钱，挥霍了一些。不过话说回来，也只有朱天文才挥霍得起。天才常常是挥霍的。

有评家说朱天文才开始写老灵魂，我倒觉得朱天文的小说中早就开始抚摸无奈，只是后来评家终于在老的问题上看出朱天文的探索。女性是人类中对无奈最敏感的，我们只要稍稍注意一下铺天盖地而来的护肤、化妆品就晓得了。男性呢，将无奈隐蔽得好一些，不过最近一种蓝色棱形的小“伟哥”实在将伪装揭开得大了一点。

无奈是我们人类最深刻的感觉，只有面对它，纔有最后的诚实与不诚实，这一点，是我最感动于朱天文的小说的。

粗粗提到两点，序好像是不该这样写的，尤其是对朱天文的小说。

朱天心《古都》序

台湾的朱西宁先生今年过世，朱先生生前创作甚丰，语言好。朱先生人幽默，随口就是笑话。想起朱先生的笑话，就笑，就觉得朱先生还活着。朱先生有三个女儿，大女儿朱天文，二女儿朱天心，都是台湾最好的文学家。

朱家一门两代三人都是好作家，这在世界上是少见的，如果没人能举出另外的例子，我要说这在世界上是仅见的；而且朱家的女婿，也就是二女儿朱天心的先生谢材俊，亦是好作家，好评论家，好编辑；再有，天文她们的母亲，是日本文学的汉文翻译家。我有时在朱家坐着，看着他们老少男女，真是目瞪口呆。如果以为朱家有一股子傲气（他们实在有傲气的本钱）就错了，朴素、幽默、随意、正直，是这一家子的迷人所在。

在此说说朱天心。

与姊姊朱天文不同，朱天心是阳气的。阳气之难，难在纯阳。中国民间说的吕洞宾，即苦炼纯阳一功，可是见到朱天心，读到她的小说，乖乖，竟生来就是纯阳的，吕洞宾的苦炼，不免有点可怜。

以阳来看朱天心，似乎于理不同，可我总觉得哪吒是女孩子，而哪吒是纯阳之子。不过以此以为朱天心有男性气质，就错了，女孩子也会玩得一头一脸的汗，赤子之心，无分男女。

朱天心有眼里揉不得沙子的气质，这造成她一种强悍的敏感。敏感并非是阴柔的，所以朱天心的强悍类似玉石。我前两年得到天心的一本《想我眷村的兄弟们》这是一本反写的青春小说，读后有一种忧郁。我年轻时打过一阵铁，铁在烧着的炭中，先是深红，之后是橘黄、黄、淡黄、白，此时逼视之，白中开始发青，这青即是极端时反而忧郁。

朱天心此时开始有评家说的老灵魂的无奈，而在《古都》中，似乎是怀缅的游荡，其实是强悍的敏感，虽然密度大了些，但确是淋漓。

小说是叙述，这个说法不错，只是不错得好像什么也没说。与其说叙述，不如说小说是对设置的障碍的穿透，小说忌绕，绕过障碍，似乎聪明，似乎皆大欢喜，久了，就像抄小路可到大街，但一路上上的深宅大院我们永远参不透。

天心的强悍，即在于不绕。以此一点，可以判断出何种小说只是聪明美丽，何种是具有穿透性的文学。

一九九八年年底 客次意大利米兰

张北海《侠隐》序

侠的终结

——张北海这家伙

一九八六年到美国之后，我才有机会看到香港出版的《七十年代》月刊（后来改名为《九十年代》并在九十年代停刊）读了一期就成为张迷，不是张爱玲的“张”，而是张北海的“张”。之后我读《七十年代》主要是为了张北海的文字。我觉得李怡先生总是将张北海的专栏文字放在几乎是期刊卷首（卷首当然是李怡先生的主编卷首语）的位置是过于担心了，不管张北海的文字夹在哪里，像我这样的张迷，总要先找到张北海，读，之后，再读其它。这一年的冬天我在纽约认识了张北海。张北海称我为 this guy，我在美国体会到此称之意后，觉得张北海才可真正被称为 this guy。这个称法很口语，意思是 AB 就像当初张北海向我解释，“怎么说呢 EF”在美国，中文期刊较难溯往，彼时当下，不知如何寻找《七十年代》旧刊以索读张北海的过往文字（在美国，要学会用过即弃，否则垃圾很快就会等身，我从前消费时代的中国大陆到美国，过了一个月才痛改良习，将自己救赎出来，晓得美国浪费资源之甚）询之朋友，陈丹青说，张北海？我是看他的文章懂纽约的。此愈激发我笃志寻找张北海的文字。八七年，蒙张北海送他的《美国：六个故事》（台北圆神一九八五年版）给我，张北海自作的序，序的开头写道：一九一七年，当欧战正打得火热的时候，美国作家孟肯（H。 L。 Mencken）为了让读者在圣诞节稍微高兴一下，不要每天都在报上看有关战争和死亡的消息，便在他的专栏上写了一篇完全虚构的故事，半开玩笑但板着脸地记载洗澡盆从英国传到美国的历史。然而这篇幽默作品一出来就被所有人当做是有根有据的事实。孟肯本人一开始也觉得蛮好玩，但没有多久就感到事情有点严重，发现美国人什么都信，就又在他的专栏上正式反驳他一手造成的祸害。可是一点用处也没有，之后十几年中，全国各地报纸杂志转载了不下五十来次，甚至于列入了好几本参考书，连美国国会都辩论这个“美国澡盆史”。

之后张北海说，他写的美国的六个故事，虽然不是孟肯的澡盆史，但也不必较真，主旨是，故事说得好听不好听。这正是我喜欢张北海文字的第一义。读两千年前太史公的《史记》说陈涉反秦之前，在地里干活，大概常说些天下大事，别人笑他，他就感叹，你们这些小家雀儿，怎么能够知道鸿雁的志向呢？这是信史吗？不知道，但历史活动起来了，好听了。八八年又得张北海送的《人在纽约》（台北当代版）自作前言。前言里说有人问他为什么老是写这些玩意儿，张北海在短短的前言结束时写道，因为我喜欢。还有，因为我人在纽约。如果有人问太史公为什么写刺客列传，老人家可能的回答之一是，因为我喜欢。有人问为什么纽约又叫大苹果，回答是 Why not？如果有人怀疑有没有一句顶一万句的那一句，我觉得“为什么不呢”就是。九〇年张北海的《美国邮简》校样，是台北三三书坊寄来的，原因是张北海让我为他这本书写个序。我一直都认为张北海的书不必再有什么人来唠叨些什么，何况此书前面仍有张北海自己的前言。我勉为其难，大致说了一下翻译文体对现代中文的意义，因为这是我喜欢和看重张北海文字的第二义。九二年张北海的《美国美国》（台北麦田版）恢复了只有张北海自作前言。九四年张北海的《天空线下》（台北麦田版）张北海自作前言，另有人作序。我想我可以从此恢复轻松阅读张北海的习惯了。为作序而读张北海，我有压力，原因？怎么说呢？这回好了，难题再次降临，我要为台北麦田版的张北海文集写序了。这个序写来实在难，用了一年多的时间，数次写完，数次毁弃，不是因为喜欢而写得矫情，就是因为，总之，怎么说呢……唉，张北海 this guy！我常常寻思我为何迷张北海的文字，总结为，我在张北海的文字中，总能发现我自己思维中的空白点。我想这应该是我之所以迷张北海的文字的第三义，也是最重要的一义。三义是分说，没办法，语言是线性的，其实三义是揉在一起的。这就是张北海的风度。风度不可学，学来的不是风度。风度不会被榨干，所以张北海可以永远写下去。也因此，我迷张北海的文字的根本原因，在于迷其风度。常常随手翻一下张北海的赠书，说起来都是多年前的了，文中的知识掌故早已熟悉，却仍然读得高兴，就是因为会再次面对张北海的风度。因此这次结集张北海的文字，对我这样的张迷，欢喜是不必多说的。

不过，这次结集，还包括张北海的一部小说，《侠隐》绝对值得一说。不记得是九六年还是九七年，也许都不对，总之，我在台北遇到张北海。张北海说他刚去了中国大陆的重庆还有其它什么地方，为的是写本抗日战争时期的小说。我当下就说好，好的意思是这下肯定会有好看的书读了。当然我还有好奇。之后，就是他写的小说《侠隐》（二〇〇〇年台北麦田版）这几乎是我见过的张北海的文字中第一次非第一人称的文字，刚开始有点不习惯，但读到第二行就适

应了。因为知道张北海去过重庆，我本以为故事会发生在抗日战争时的重庆，不料开篇而且通篇即在我很熟悉的北京，细节精确，我甚至可以为有兴趣的读者作导游，只可惜北京现在完全变了，只能神游了。我又以为是中日武人格斗，不料开篇而且通篇铺展开的，国际、国家、民间的复杂关系令人惊异，其中个人武功能力展现得又合理又不可思议，是那种贴骨到肉的质感，不涉此前武侠小说一目十行的陈词。果然好看。后来张北海向我提到曹雪芹写《红楼梦》用的“第三人称全知”（third personomniscient）的写法。张北海的说法，源自《红楼梦》第二十九回“享福人福深还祷福 痴情女情重愈斟情”。这一回说的是凤姐动员了荣国府上下到清虚观打醮，张道士欲为贾宝玉提亲，之后贾宝玉又挑了个类似史湘云贴身戴的赤金点翠麒麟，都引起林黛玉的醋意，两人回去后心口不一地拌嘴：

……那宝玉心中又想着：“我不管怎么样都好，只要你随意，我便立刻因你死了也情愿。你知也罢，不知也罢，只由我的心，可见你方和我近，不和我远。”

那林黛玉心里又想着：“你只管你，你好我自好，你何必为我而自失。殊不知你失我自失。可见是你不叫我近你，有意叫我远你了。”

如此看来，却都是求近之心，反弄成疏远之意。如此之话，皆他二人素习所存私心，也难备述。如今只述他们外面的形容……

曹雪芹表明了作者的全知，又以“如今只述他们外面的形容”退回第三人称，实在是恐怕看官误读了宝、黛此刻的内心真实，生出盲点，忍不住撩开边幕亲自说上两句。《红楼梦》是作者披阅十载，将真事隐去，做假语村言，却仍然有作者表白的冲动，令我们惊讶。《侠隐》粗看是第三人称，其实是以第三人称主角李天然的视点去看其它，因而张北海在描写“外面的形容”时，不去叙述任何李天然不在场的情况，它们由其它第三人称的角色说出。这是“第三人称主观”的写法，都是第三人称，但是作者只对第三人称的李天然全知，换言之，李天然有盲点。这样的写法有何作用？我想一是可以造成悬念，因为有所不知，侠的故事需要悬念，“第三人称全知”的方法就难了，全知，我们就作壁上观了，看着英雄入虎口。所以二，是我们自然会站在英雄这一边，以他的爱恨情仇来面对这个强权不义的世界，最后，我们不得不与英雄同样感慨：还有可能吗？面对强权不义的世界，我们的极端会寄托给侠，反之，我们就交给笑话和讥讽。后者，我们可以在张北海的专栏里得到，那是他的风度之盐；想不到的是，张北海在他的小说里给我们提供了前者。张北海的父亲当年潜在北京，负有国民政府的特殊任务，又与抗日将领张自忠将军友情甚笃，小说的历史质感丰厚，当然非张北海不再有第二人选。第三人称主观的写法，让虚构的侠义恩仇如同亲历，二十九军的败退，古都的沦陷，则渐次显出老北平的消逝，和，侠的终结的主题。是的，侠的终结。即使不讨论《侠隐》的写法，只“侠的终结”这一主题，已是中国武侠小说的新局，颠覆性的新局。更像寓喻，个人偿还了正义之后，侠不得不隐起来，而强权与不义，如“西直门大街上滚滚烟尘，一辆接一辆的日本运兵车，满盖着黄土，像股铁流似的，在血红的夕阳之下淹没过去。”

有任何武侠小说给过我们这等的意象，让我们逼视强权不义吗？在武侠飞来飞去的时代里，《侠隐》让我想起一位行为艺术家的作品：所有参展的行为艺术都准备好了，展览的前一夜，最后一个艺术家说，我的作品是明天开始拆展览馆的地板。其它的人都疯了，那你让我们到哪儿去开始我们的作品。因此我看重张北海的这部《侠隐》是因为它颠覆了以往的武侠小说。在旧武侠小说的作者都成了大师之后，总要有新人抖擞一下吧？想不到竟是张北海这家伙！

潘无依《去年出走的猫》序

对我来说，潘无依的小说，是那种在序里怎么说都不合适的小说。因为读这本作家出版社将要出版的《去年走失的猫》，我还看了她在中国工人出版社 2001 年出版的《群居的甲虫》。来年便有新书出版，属正常，但细想想还是觉得蛮快的。读小说对我来说是相当奢侈的一件事，因我是时间的穷人，而读小说是为写序，真是死的心都有了。近二十年前，作家出版社出过刘索拉的一本《你别无选择》说的是选择了考大学，进大学之后处于别无选择，于是有读者觉得作者似乎在选择与承担上发生悖论。我觉得之所以会这样，大概是因为选择考大学其实是因为短期的选择，例如为了改变现实生活的状况，所谓找出路，与长期的选择，例如追求艺术理想发生矛盾，才会产生承担的愤怒与调侃或失落，却迁怒于别无选择。其实第一个选择是自己做出的。多少年后，这种悖论现象在潘无依的小说中不再出现。她的小说不再对承担愤怒，因为无论从物质到精神，选择是一步一步来的，承担也是到了哪一步承担哪一步。常听说现在的年轻人没吃过苦，没有理想，其实理想愈不缥远，也就愈能承担当下。潘无依在这一点上有些直见性命的东西。我愿意相信潘无依在这一点上是不自觉的，如果因为序而自觉了，就有可能不妙了。“见性觉经烦”，写作状态，所谓见性，是一回事，所谓评论，不管到不到经的地步，是另一回事。先这样序一下吧。

张弛《北京病人》序

检阅《北京病人》

张弛的这本《北京病人》封面即印有该书所含的真实人名若干，名职何业，这就有点儿难下手，说深说浅都有所碍，官司是埋伏下的。

也许是真名与体例，《北京病人》让我想起南朝宋刘义庆着的志人小说《世说新语》鲁迅评它“记言则玄远冷峻，记行则高简瑰奇”《北京病人》也记言，不走玄不走远不走冷不走峻，也记行，不走高只走瑰、简和奇。《世说新语》凡三十六门，一千一百多则，所以鲁迅推测是刘义庆主持，由其门下文士撰集，有道理，因为刘义庆是南北朝时南方的宋国的皇族。《北京病人》呢，也是一则一则，计一百四十八则，张弛与人与己有默契，所以写得逶迤环转，十分耐看。

《世说新语》记的都是实有其人，所言所行，不言而喻也是实有而非杜撰。比如脍炙人口的“雪夜访戴”说有一天夜里下大雪，王子猷，也就是书法家王羲之第五个儿子王徽之想起戴安道，也就是东晋的画家雕塑家戴逵住在剡溪，于是乘小船即刻便去，走了一夜，到了戴安道的门口，没敲门就又回来了。有人问王子猷您这是怎么回事？王子猷的回答很有名：我是乘兴而去，兴尽而归，何必要见到戴安道本人呢？

不过后人考证，却是当时王子猷做了黄门侍郎，这黄门侍郎在东晋是侍从皇帝、传达诏命的，有关系即可不必有才，戴安道是个率性之人，十分瞧不起王子猷。所以事情变成王子猷明知戴安道不会见他，只是趁下大雪走一遭，到门口折返回来，跟人家说我这只是率性而为，何必要见到戴安道呢！这王子猷沽名钓誉也真是一绝，让戴安道连知道都不知道就给自己做了名士广告。《世说新语》记王羲之的几个儿子颇为势利眼，没人降得住时，穿高底儿拖鞋，漫不经心，请他们坐坐，说“有事，不暇坐”活脱现在人说我忙着呢没空儿坐。王献之善写字，与其父并称“二王”可见人哪里就如其字了。

《北京病人》记的也都是实有其人，记言记行，则是我们现在说的“段子”饭酒于茶之间，以快言论，愉悦情境。其中的病人，我多有认识，读来忍俊不住，我猜不认识这些病人的读者，读来也会忍俊不住，因为我们生存的大环境基本相同，讽刺与幽默，灵犀相通。不过《北京病人》流溢的一种无奈，“像草一样不能自拔”张弛写来，却是兴致勃勃，算是一种积极的无奈吧？

比之《世说新语》彼时的世道真叫一个乱，汉末三国两晋南北朝，五胡十六国，不好混，能出头的是土匪流氓，军阀豪强，门阀大姓。诸葛令和王丞相争论，王说大家不称葛、王，而称王、葛，意思是姓王的比姓诸葛的牛，诸葛令说我们说驴马而不说马驴，意思是驴比马强了？魏晋造成名士风气之后，假仙就多起来了，《世说新语》里记王孝伯说，做名士不必真有才，只需做出无事闲散的样子，酒往死里喝，《离骚》背熟，就可以了。

矫情是每个时代都有的，只不过我们当下的矫情，有一股子哈喇了的温猪油的感觉。《北京病人》里的病人未必没有矫情，但是张弛写来却没有，无疑是写家走得深，让人读着暗暗诧异。

《世说新语》的世道虽乱，倒还有一些执。竹林七贤中的阮咸，和姑家的鲜卑婢女有性关系。后来姑家搬去远处，阮咸借了头驴狂追，与婢女共骑回来，说“人种不可失”也有气极败坏的，王述吃鸡蛋，用筷子扎，扎不着，一生气就把鸡蛋扔到地下。鸡蛋到了地下滴溜溜转，王述就用脚去踩，又踩不着，气得眼睛暴出来，抓起鸡蛋塞进嘴里，嚼了之后再狂啐出来。还有吝啬的，王戎自家的李子品种好，卖的时候怕人得了好种，就把每个李子核都钻了，要知道这王戎官至司徒，广有田亩。

《北京病人》比起上面的例子，实在是没有什么病了。应该是张弛的品性风度俱佳，早年又写过诗，所以一则一则之中，意兴绵连，不愠不火，惜墨如金，好看不累。我突然又想到网络文学，本应是这样性情，不料大家都舍不得不弄成文学，就有点儿累。

（南方周末 2001 年 2 月 16 日）

崔永元《不过如此》序

世界上最难办到的事，之一即实话实说。中国古代寓言发达，寓言就是把实话藏进去的话，从记载上看，基本上是臣讲给王的。臣为什么有话不实说呢？因为实话实说有掉脑袋的危险。好在从记载来看，王有时还能听明白，王日：善。帝王不必给臣下讲故事，因为他有话实说就可以了。

另外道德上有一种善意的骗，即为了保护心智甚或生命而施行的骗。骗，不管善意不善意，当然都不是实话实说。爱子意外亡故，其兄弟姐妹将消息瞒住父母，或造假信，希望父母以为其尚在世上而不致伤心欲绝。这类的故事古今中外有很多，登峰造极的是父母知道消息是假，装作相信，为了是不辜负子女的苦心，在善中骗来骗去。

有意思的是我们常会听到朋友掏心窝子：我实话跟你说……交往甚久，原来说的都不是实话，这一刻才跟我说实话，可见实话实说之难。

人生不如意十之八九，实话实说实在是太高的要求。

所以看小崔主持实话实说，有时候心里很难过，多好的一个小伙子，为什么非要做天下最难的事呢？知其不可而为之，那是孔子，也就是圣人才做的事啊。

我之所以觉得小崔不要做圣人，是因为看到他常常有点坏。

说小崔有点坏，意思是眼看大家就要进入催眠的时候，小崔就来打醒你：真的是那样吗？真的有那么好吗？说起来，节目中这个打醒有实话实说功能。小崔虽然是最受欢迎的主持人，可显然并不是随意就能实话实说的人，所以看到小崔有时候打得有点过了，想想还是原谅他了。

相较于其它主持人，小崔很少使用形容词语，很少文艺腔。这是个异数，因为现在的主持人都太像催眠师，从语言到眼神，都像，煽得很。想想也不能太怪他们，因为从小学到大学，一路就是这么过来的，学以致用罢了。只不过，观众按遥控器是毫不犹豫的，不换台的时候，又多半是将主持人当成娱乐对象。

实话实说不容易，跳脱文艺腔不容易，也因此小崔在这本书里写到的许多东西，是我们不容易在同类书里看到的。

钱德勒　序

关于钱德勒

我自己当然认定这些文字是应该放到钱德勒的小说之后的。如果你读过侦探小说，知道我在说什么。

有关侦探小说的文字，有个道德约定，或说是默契，即不可泄露天机。天机泄露，对一般的侦探小说就失去阅读兴趣。天机，也就是答案，是肉身的诱惑，是智力的挑战，是阅读的张力。

不过天机一旦精彩，下一个天机，也就是作者是怎样的一个人，是读者马上想知道的。这是我认定这些文字是应该放到钱德勒的小说之后的原因。现代文论认为作者和作品是应该分开的，即读其文即可，作者怎样，无足论。以作者论其文，或作者论，为昨日旧套。但现代文论恰恰于此忽略了阅读心理的一个微妙机制。这是有意的忽略，因为作者这一因素会破坏现代文论自建的论述逻辑，或不如说，现代文论有其自我保护机制，有洁癖。

但是钱德勒又是一个例外，因为从上个世纪三十年代以来，不知道钱德勒的小说的读者甚少，更不要说钱德勒的小说都翻拍过电影。因此我的这点文字如果被放在前面，亦无不可，天机早已泄露数十年了。我前面的天机说，纯只为照顾心中想象的居然没有读过钱德勒的小说的读者。

当然钱德勒其人也早就广为人知，我不厌其烦，仍旧为新读者介绍老作者。

雷蒙德·钱德勒（Raymond Thornton Chandler），1888 年 7 月 23 日生于美国伊利诺州的芝加哥，1959 年 3 月 26 日逝于美国加利福尼亚州拉荷亚（La Jolla）的斯克瑞普斯诊所（Scripps Clinics），死因是酗酒及肺炎。因为他的文稿代理人赫尔加·格林（Helga Greene）与他的秘书琼·弗莱卡丝（Jean Fracasse） 兴讼争夺他的遗产，据《钱德勒论文集》的作者弗兰克·麦克桑恩（Frank MacSchane）指出，这导致他的遗体被葬于预留给贫困者的墓地，即南加州圣地艾哥市的希望山公墓（Mount Hope Cemetery）。

钱德勒的父亲是火车工程师，唯酗酒，不知道酗酒遗不遗传，钱德勒成人后亦酗酒。总之钱德勒的父亲遗弃了妻小，钱德勒的母亲带了他移居英国，由钱德勒的做律师的舅舅资助他们。

1900 年秋天，12 岁的钱德勒考进伦敦的杜维奇学（DulwichCollege）。五年之后，去巴黎学法语。再一年后，去德国学语言。来年春天回到英国，入英国籍，夏天通过公务员考试，谋得海军的一份工作。这时 1907 年的事，来年冬天，钱德勒 20 岁，他的第一篇诗《The Unknown Love》发表。

不过钱德勒一年后辞职，家人震惊。此后两年内，钱德勒试过新闻业，发表过评介，均不成功。

钱德勒向对他不耐烦的舅舅借了一笔钱，说清将来连本带利偿还。1912 年，钱德勒返回美国，最后在洛杉矶落脚，做过穿网球拍线及采摘水果的工作。省吃俭用的日子里，据说他只买过一只烟丝荷包给自己做圣诞礼物。之后他修读簿记函授课程，提前完成课程并找到了一份稳定工作。

他开始参加文人沙龙聚会，听音乐、朗诵诗，结识了钢琴家帕斯卡（Julian Pascal）夫妇。

帕斯卡的妻子西西（Cissy Pascal）“性感、世故、机智、自信，集合了所有年轻男子性幻想的必备特质”西西当过模特儿，好裸身做家事，虽然自称大钱德勒 8 岁，但对他有致命的吸引力。

第一次世界大战时，因英国国籍，钱德勒 1917 年应征进入加拿大军队，抵达英国利物浦，加入皇家空军，之后被送到法国战场。钱德勒后来写道，不用值班时，有时会喝酒喝到眼前发黑。战前的浪漫主义诗人，因世界大战而酗酒。

1918 年停战之后，钱德勒重返洛杉矶。西西已与帕斯卡离异。钱德勒的母亲 1913 年从英国回到美国，此时她反对儿子的欲望，结果，他们在 1924 年钱德勒母亲死后不久立即结婚，又结果，36 岁的钱德勒发现西西不止大他 8 岁，而是 18 岁。

钱德勒曾担任过加利福尼亚州斯格纳希尔市（Signal Hill）市的德布利石油财团（Debney Oil Sundicate）的副总裁，但因酗酒、旷工及自杀恐吓而被解雇。

钱德勒开始写廉价小说（pulp fiction）。1933 年，第一个短篇《勒索者不开枪》（Blackmailers Don't Shoot）被《黑面具》（Black Mask）杂志发表。

钱德勒曾写信给朋友，说他想要寻找“一种雅俗共赏的手法，既有一般人可以思考的程度，又能写出只有艺术小说才能产生的那种力量。”

他做到了。1939 年，钱德勒的第一本小说《长眠不醒》（The Big Sleep）出版，大卖。加缪、奥登和奥尼尔都赞

赏他。

这之后，钱德勒的小说一路成功。到他去世，留有七部长篇。钱德勒创造了一个硬汉性格的小说角色，侦探马洛（Philip Marlowe）钱德勒之前的侦探小说，是案件引人，侦探则是超人，例如福尔摩斯，而钱德勒笔下的侦探马洛，突出的是性格，案件，则是为了性格的展开。这种硬汉，引领了至今大部分侦探小说的方向。去年，我们熟悉的村上春树翻译了钱德勒的代表作《漫长的告别》（The Long Goodbye）。《漫长的告别》曾获在世界推理小说界享有极高声誉的爱伦？坡奖。村上版《漫长的告别》首印数为 10 万册，日本全国 1500 家书店也闻风办起了“钱德勒读书节”村上在后记中将《漫长的告别》定义为“准经典小说”认为钱德勒的作品影响了纯文学。

钱德勒的侦探小说，读者（包括我）会一再阅读它们，全然不管答案早已知道了几十年。

小说成功后，钱德勒做过一阵子好莱坞编剧，与比利 •怀尔德﹙Billy Wilder﹚一起将詹姆斯 •凯恩﹙James M。 Cain﹚的小说《双重赔偿》﹙Double Indemnity﹚剧本化﹙1944 年﹚；写作了他唯一的原创剧本《蓝色大丽花》﹙The Blue Dahlia﹚﹙1946 年﹚。钱德勒还曾参与了希区柯克的《火车怪客》剧本，不过他认为希区柯克的故事不像真的。

虽然钱德勒不符合好莱坞的要求，并嘲笑电影对自己小说的改编，但是二战后欧洲的导演和后来的美国导演，都受了钱德勒小说的影响，例如黑色电影﹙Flim Noir﹚。在欧洲，法国新浪潮电影用黑色电影的框架创作了最好的故事，比如戈达尔（Jean-Luc Godard）的《断了气》（Breathless，1959）和特吕弗（Francois Truffaut）的《刺杀钢琴师》（Shooting the Piano Player，1960）不过生活中的钱德勒并不顺利，1954 年，钱德勒正在写《漫长的告别》﹙The Long Goodbye，1954 年爱伦 • 坡奖最佳长篇小说﹚，西西久病后去世，钱德勒再次陷入酗酒。1955 年，钱德勒试图自杀。最终，这篇小文开始写过了，上个世纪，1959 年，钱德勒逝世。

1995 年，美国推理作家协会请出四位当代顶尖名家，票选 150 年来最佳作者、最佳侦探。结果雷蒙德 • 钱德勒与他创造的高贵侦探菲利普 • 马洛拿下双料冠军。

钱德勒因自己的小说而不死。

达尼埃莱·德尔·朱切特《身影离开大地》导读

如果你会读出声音的话

中文有个熟视无睹的词叫“读书”本义是真地读出声音来。一篇文章，一首诗，一部小说，要读出声音来。古人的修改文字，有一部分是依声音判断，拗口，就意味着文字有问题，要修改调整。拗口，最不堪的称为“诘屈聱牙”我们现在基本上是“看书”看，不出声音，顶多是突然大笑，像精神病患者一样。读中文读出声音的时代，不知为什么和从什么时候消失了。

我们常常也就如此去认为中文之外的文，也是不读的。大谬不然。

英文，法文，意大利文，俄文，我常常听到它们被读出来，懂或不懂，总之都是经得起听的。这也是我想提醒看这篇小说的中译文的人多一个心眼儿的意思。

一，我假定你们不懂意大利文，懂得的话一般不会来看这中译文（不过很难说）但是从中译文的叙述密度来说，你们大概能猜出来原文是注重声音的。

语意当然是重要的，但是这次你们多想象声音。声音是有独立美感的。

我相当不理解阅读理论只研究语意的误读，而完全忽略声音。

二，当然，你们现在只能看到中译文，而我又假定你们不懂原文，所以关于声音，我们只能从中文语音方面来注意了。实在说来，这篇小说的译文在这方面是做得不错的，你只消听你自己的读，就知道了。

这篇小说怎样去读，我的意思是看，我不认为我有资格做导读。第一是我对译文的态度一贯是谨慎，“它真地是这样吗？是否有另一层意思译文无法传达？”

因此第二，当然是阅读理论让我们变得过分敏感，因为译者也是一个读者。负负可以得正，误读之误读的结果可能是正读吗？不可能。

阅读是一个想象的过程，只有承认这个过程，我们才会摆脱心理上的负担，阅读下去。

这篇小说，我最喜欢的是对飞机驾驶的描写。我甚至会想，一只小鸟的初学飞翔，也是这样的感觉吗？小说通篇好像是一种越飞越重的过程状态，一直在飞，想想也是挺难写的。

你的想象会和我不一样，读下去吧，小说有些长，但值得。

芒克《瞧，这些人》序

这就是芒克

芒克，诗人。

幸好，芒克是不是诗人，并非由我写下“芒克，诗人”而成立。芒克早在 20 世纪 70 年代就是汉文诗界最好的诗人之一了。而且，他的小说《野事》饱满，元气淋漓，一股子少年人的直朴和温柔，是这个时代的奇迹之一。

最初读到芒克的诗在何时，想想，记不得了，但最初的印象记得。印象是，这才是诗。

不过不幸，芒克的诗句，我不大能背了。原因是之后能读到的诗越来越多，模仿芒克诗感的诗也越来越多，多到……多到你的记忆被混淆。

记得两件事。

一是玉渊潭诗朗诵会。时间不记得了，真是糟糕，1980 年初？总之我当时手上正好有一架十六毫米摄影机，为什么会有这样一架摄影机，又不记得了。为了整理记忆，我不得不停下来想，一直想到痛恨自己，沮丧。我决定不再绞尽脑汁，写下去，不记得的东西就写“不记得”我记得的是，我爬到一棵槐树上去，从上面俯拍朗诵会，池小宁在下面扶住我的一只脚。我有点记起来了，摄影机应该是池小宁的。会场很久不能安静下来。人很多，蓝色的衣服挤在一起，新旧区别而已。老鄂整理扩音器，这不是我的记忆，而是从来老鄂都是做这些事的，因此我确信是老鄂整理好了扩音器。

北岛走到麦克风前，宣布诗歌朗诵会开始，好像还说了一些意义之类的话，但是听不清，会场安静不下来。

芒克走到台前来，用眼睛扫了一下下面，扫视当中停顿了一两处。会场立刻安静了。

这就是芒克。

二是 20 世纪 80 年代初，栗宪庭、芒克、我妄图弄个公司，现在想来真是妄图，搞搞城市雕塑。第一单活儿是秦皇岛市的城市标志，让曹力设计了一个钢板栓接起来的凤凰，用防锈漆涂成朱红色，很好看。栗宪庭、芒克、我，我们三人拿着小模型，坐火车到秦皇岛去。当时北岛好像弄了个买卖带鱼的公司。改革开放，对不愿在体制内的人来说是，一面可以仍旧做自己的事，一面可以在缝隙中解决生计。

我记得 1992 年的《威尼斯日记》里好像提到此事。马上翻查，是的，5 月 22 日，“1984 年夏天，中国已经开始经济改革，我和芒克去秦皇岛与人谈生意，以为可以赚点儿钱。芒克一到海边，就脱了鞋在沙滩上跑，玩儿了很久。芒克人很漂亮，有俄国人的血统。我躺在沙滩上看着美诗人兴奋地跑来跑去，想，如果我们能赚到钱的话，可能是老天爷一时糊涂。”

这也是芒克。我还记得他会忽然停下来，长时间地，他远远地背对我。

我猜他一定是长时间地看着海。

会是什么诗句呢？

芒克画展前言

写在我们看之前或看之后

自从美国人养的猩猩会画画儿（后来还有大象，最近听说的是蚂蚁）之后，问题变成“人会不会画画儿”了。

芒克证明，人会画画儿。

我的意思是，听说没有经过训练的某人会画画儿，一般人的反应都类似“啊？他也能画画儿!”

这种怀疑猩猩会画画儿的态度。

芒克是当代世界上最著名的汉诗家，对他开始画画儿并能画得很好，我毫不怀疑。

他是最具原创性的人，非凡的直觉，敏感，敏锐；非凡的意象捕捉，原创性的表达。当这些秉性移向画布时，看到的人有福了。

人很少珍惜看到天才的最初的脚步的机会，第一是不认为是天才，第二当然更——对不起——糟糕，认不出天才，也就是没有辨认天才的能力。

现在机会来了，面对芒克的画，第一，平常心。第二，不平常心。你可以匆匆略过，但有一天，你会心头一动，“啊，我错过了”但愿我们都没有错过。

（2006 年 5 月）

张路江个展“表情”前言

纵深是表情

张路江的画面中，有种表情出现了。

话要说明白，就得讲远一些。将近两百年前，十九世纪初，摄影术发明了。谁发明的，有争论，不去管它，但收藏在美国德州大学奥斯汀校区的一张照片我们很熟悉。它摄于 1827 年，巴黎的窗外，模模糊糊，可是纵深明确。摄影术一路发展，除了摄影师，尚有各种使用摄影术的人，现在看来，有不少人马上实现了多年的愿望，开始拍摄色情裸体，并且秘密卖与他人。

而象法国印象派画家爱德华．德加等人，则开始利用摄影代替部分速写，德加拍舞蹈者，拍浴女，拍梳妆的女人，拍熨衣女工，拍赛马的场面。所以德加的画面最有镜头感，或说摄影感，边框常常切掉半个人，我们现在的人看惯了照片不觉得，这样的画面在当时可是另类，全然不顾西方传统肖象人物画的种种法则。德加画赛马场，纵深感极强，类似矫正过的广角镜头画面。其实当时的印象派画家，象马奈，莫奈等等，也都利用摄影术；巴比松画派的画家，米勒，柯罗，还有那个库尔贝，无一不利用摄影术。但是比起古典派学院派的画家们，上面提到的诸位，算是小巫。

上面所说，还是使用摄影术，特点是要印出照片来。至于不印出照片，只利用镜头，也就是让选定的对象，无论是人物、静物、风景，透过镜头投射到画布或薄纸上，再将投影描摩下来，则历史更为久远，至少可以远到十六世纪，那时的镜头制作，可以让伽理略改变命运。画家中象荷尔拜因、丢勒、维米尔，名单可以开出一长串，都利用通过镜头的投影，画出令人惊叹的画。对于现在普遍利用照片的中国画家来说，这样画画算不上什么，所以我要说的意思是下面。

一般人，包括不是摄影家的画家，都不容易察觉，只要是通过镜头的影像，都会被镜头的焦距所改变。我们通常说的标准镜头，意思是它的焦距是人眼的焦距，也就是说，用标准镜头拍出来的影像等同我们人眼所看到的对象。这个标准镜头的焦距，上个世纪末，被认为是相当于 135 相机的 50 毫米镜头。人们对这个等同曾经毫不怀疑。

可是同样是上个世纪末，发现等同人眼焦距的镜头，不是 50 毫米，而是 38 毫米，角度稍广，于是配备 38 或 35 毫米的镜头开始大量生产，一直到现在的数码相机，大多配备 38 毫米的镜头，50 毫米的镜头反而罕见了。

为什么会出现这个错误？原来技术人员在开始的时候，测量发现用 50 毫米焦距的镜头照出的照片，变形最小（当然，你会说 55 毫米的微距镜头才是变形最小的。但是，50 毫米的镜头是制作成本最低的镜头，这符合批量生产的原则）但是技术人员不知道，人眼看到的影像，是被脑语言矫正过的。也就是说，人眼视网膜上的影像，是有点变形的小广角镜头影像，但是这个变形，被脑语言矫正为不变形的，于是我们在心理上认为我们看到的是不变形的影像。要知道，我们生出来后开始看东西时，视网膜上的影像是现实的倒像，经过经验的调整，这个倒像才正过来，这也是为什么要经常在婴儿面前晃动带响声的玩具，因为耳朵不会产生声音的倒像，这有利于婴儿根据声音去抓玩具，发现抓不到，久之，脑语言根据经验，将视网膜上的倒像矫正过来。

说到这里，如果你了解了，我就好进入正题了。

视网膜上的倒像被脑矫正了，由眼球这个小广角而在视网膜上产生的弧度变形也被脑矫正了，于是我们看到了一个“正确”的空间。空间，是三维的意思，有横向，有纵向。摄影镜头改变了什么我们不易察觉的呢？主要是纵深。长焦距镜头，将纵深压缩了，纵深中的关系，被压缩成一个平面的关系，我们可以回想大部分的体育摄影或经常看到的体育实况电视广播，那些摄影师个个操纵着类似巨大生殖器的长焦镜头。欧洲古典画家，凡是利用镜头投影画人物的，其中的人物都有中焦距的透视关系，与背景并不形成焦点透视的关系。我们可以再看一遍欧洲美术史。

可是，纵深关系，纵深感，对我们人类意味着什么？意味着生死存亡。我们知道，如果我们只有一只眼，或伤了一只剩下一只眼，我们就很难准确判断纵深中的距离，你会拿不到桌上的的水杯，要试两三下才拿得到。这也就是说，你得到生存资源的效率降低了，发生困难了；你躲避敌害的能力降低了。这从来都意味着死亡。死亡开始隐隐发出气味了。

因此，准确判断纵深，是我们生存的本能意识。我们所谓的审美意识等等，无不由本能意识一层层叠加上来，直到审美异化了我们自己，自以为审美只是由所谓教育养成或由天纵。

从生存本能来说，对纵深的感觉，就是关乎生死存亡的感觉，大意不得。纵深是我们内心深处，或者说我们的潜

意识中，不自觉地密切关注的表情。我们身处深广之境，会因为目之所极能迅速判断无危险而心生浩叹，我们也会因遭遇狭长甬道，不知险从何来而恐惧刺激。

所以，每当我眼观无论是何种图片，照片也好，绘画也好，会本能寻找其中纵深的表情。无论古代的，近代的，当代的造型艺术，只要作者使用过镜头，我也会本能察觉，并由知识告诉我，用的镜头的焦距。

凡是纵深处理认真的，画面必有一种表情，准确掺入所绘之物，相得益彰。这种表情，无关观念。本能者无观念。

我的意思并不是说，凡绘画必得画出纵深，而是，如果画境中有纵深，它不是学院里常说的所谓背景，而是表情。张路江是自觉的后者。

（2007 年 5 月）

展览《缺席》前言

两千多年前希腊人说：人不可能两次踏入同一条河流。这个河流，此一刻与前一刻及永远的下一刻，每一刻都是具体的不同。当下的河流，永远不同于上一刻的河流，也永远不同于下一刻的河流。简言之，“河流”不再是“同一条”河流，因此，人不可能两次踏入。

两千多年前孔子在河边感叹：逝者如斯夫，不舍昼夜。消逝的事物，就象这河水，昼夜不停，流逝而去。

西方人自从发现了古希腊，将其视为源头，接上古罗马，一次是造成文艺复兴的因素之一，再一次是工业革命，终于确立科学精神，从此势不可挡。也从此造成自 1840 年至今的我们的焦虑，即关于现代化的焦虑。

第一次世界大战，第二次世界大战，之后，西方反躬思省西方文明，已完成工业现代化的西方放弃管理殖民地成本，着力金融全球化，市场全球化，逐渐转入第二次现代化，终于形成所谓后现代。当然，丝丝缕缕，绝不是这里说的那样简单截然。

而我们的焦虑，尤其半个多世纪之后，更加焦虑，既焦虑第一次现代化的未完成，又焦虑第二次现代化的压力。对于第二次现代化，也就是所谓后现代，靠猜，靠揣测，互相打听，互相吓唬，终于只好靠策展，靠定义，忽聚忽散，又终于由拍卖量化，管他娘的，类似赌博，别多想了。

如果不稍稍明白我们将两个现代化混成一个现代化，而我们最焦虑的其实是第一次现代化，知识结构和意识结构也是为其而备，那么好了，悲剧，喜剧，悲喜剧，闹剧，国王会一直新衣着，因为那个孩子似乎还没有出生，出生了？那就是他似乎还没有学会说话。

既然我们不可能两次踏入同一条河，那么我们想一次踏入两条河吗？这就是我们的焦虑根源。当我们焦虑时，逝者如斯，不舍昼夜。

李晓斌影展序

人民的影像

蚂蚁是靠它们自己的一套辩识系统来分辨对方是自己“人”还是非自己“人”例如气味。味儿对，就是自己“人”如果我们加了一点什么气煤在一只蚂蚁身上，这只蚂蚁就会被同窝视为粪类，被驱逐，或，被杀死。在我们人类看来，难道它们不是同类吗？或者，它们之间的同类性质不是远远超过那一点不同的气味性质吗？

我们不要因为我们定义自己为“高级动物”就有优越感，以为可以质疑蚂蚁。我们也有一个类似蚂蚁的残酷系统去分辨敌友，这个系统叫“意识形态”意识形态的构成很多，宗教的，道德的，文化的，财富的，很多很多，甚至审美，都可以成为排斥，仇恨，甚至互相消灭的理由。

我的意思是说，你应该猜到了，看来真实是有条件的，真实是有意识形态作条件的。我们初初醒来，无思无想的看到的世界，若你表达出来，有一个贬义词早等好了蔑视你，“自然主义”你如果就这样拍下一张照片，还递给人看，质问一定是“这会是什么意思？”

很熟悉是吧？一定的。

真实是什么，乃大学问，大到哲学，行而上；“这是什么意思”小学问，非常具体，究竟要用哪种意识系统解读？有了意识形态，才会有意义，才会读到真实。

所以真实一般是指定的。所谓“写实主义”一般都是“指定写实主义”我提醒一下，主义，就是价值标准，就是意识形态。不过非常不好意思，“指定写实主义” 是我自造的一个我认为挺有用的词，你完全可以认识它纯粹是添乱。我提醒你给你一个让我哑口无言的质问：难道有不指定的真实吗？

我之所以说它挺有用，是因为它会给你意识到，如果我们颠倒那个“指定”也许可以得到点什么。

李晓斌正式这么做的。他最为人知的《上访者》显然在他拍摄的当时，是在指定的现实之外。晓斌最令人敬佩的即是：他几乎是不管各种时期的指定，只是按下快门，冲洗胶片，之后收藏起来。但是我相信有不少人也这样做，问题是晓斌不断发表出来的，总是很标准地表达了他当时的直觉。我们其实对这样的人有一个都不陌生的说法，就是，天才。

说到《上访者》其实应该整理一下我们总在说的“人民”这个概念。人民是概念出来的，摄影机拍不到，摄影机拍得到的是具体的人，所以摄影机是拍不到人民的。

而具体的人，与其它人有具体关系的具体的人，都处在各种各样的权利关系当中。今天他可能是没有权利的人，明天他可能就成了有权利的人；他在这个领域处在无权利地位，而在另一个领域他就可能处在权利地位，例如一个男人在单位是个最低阶的工作人员，但回到家确是个说话算数的家长。我是将近二十岁时因为插队才懂得所有的人无不随时随地处于各种有权利和没权利的境况。所有的人，也就是人民了。

这些都是我们日常能看到，能体会到的。一般人由教育而得到的“人民”的概念，偏向于“主人”的意义。主人当然是权利者，而实际中人民是无权利者。

所以我看到晓斌的《上访者》心里复杂。他的情况，无疑是无权利者；他身上佩带着当时绝对权利者的像章，象是护身符，却又透露了他的意识形态。因此，如果有一天他成了权利者，他也会，是的，迫害人，冤枉人的。晓斌用胶片抓住的这个上访者，颠覆了权利和无权利的绝对划分。

认真讲，我对李晓斌的摄影没有什么好说的了。七十年代是该说的时候，但彼时说了白说。九十年代涌现出大批晓斌式的摄影，以写实报道的摄影来说，好象人人都那样拍了，而且我们都几乎只能鱼眼看世界了（布烈松、卡帕等人好象不在意镜头的设计制造花样）不过晓斌的厉害在于，他过去的积累太多了，他会随着开放的程度，不断拿出东西来。他不囿于各种意识形态，因此对人的直感判断令人惊异，所以他的东西造成了几代人都爱看的现象。我预感，晓斌的摄影，会成为共和国的影象编年史。

（《中国摄影家》2008 年 1 月）

郑鸣摄影展前言

在远处看郑鸣的新闻摄影

我在纽约的时候，有人讲了一个科特兹的故事，说某日科特兹到华盛顿广场广场旁边的商店买胶卷，华盛顿广场周围是纽约市立大学，再往南就是快不时髦的苏荷区，科特兹晚年住在附近。故事是，卖货的小姐对科特兹不太礼貌，于是有个年轻人对她说，你知道他是谁吗？他是科特兹！

我不满意这个故事角度，它太像无数描写名人的廉价小品。科特兹 1894 年生于匈牙利，1985 年死在纽约。我猜那位小姐卖货给科特兹的时候，科特兹正是买国人所说的脏老头儿的年纪。因此我猜科特兹可能挺高兴，瞧见了一张生动的脸。人不礼貌的时候，生动的可能性最大。

科特兹是我喜欢的摄影师之一，其它还有像布列松、布拉塞等许多人，个个精彩。大体说来，他们构成了一个现象，就是所谓的新真实主义。其实是一种对关系本质的把握，简单讲，新真实主义就是对关系的把握不同以往了。摄影最容易被人认为就是真是本身，例如犯罪现场的照片，法律规定它的意义等同现场本身。其实真实是不可能另外有一个本身的。世界上大概为一可以另外有的本身是符号，就像这篇文字，用兰油墨还是用红油墨，用四号仿宋还是用五号仿宋印刷，都还是符号规定的本身。明确了这样一个表达得很罗嗦的前提，我们反而可以获得一种主观的自由，也就是在尊重对象的同时，你有权利自己把握你对关系本质的感应。布列松强调“决定的瞬间”就是不能干预的面临而非摆布对象，由摄影者主观地决定哪一瞬间按下快门，留住决定的瞬间。至于决定了什么，布列松很老实也很真实，他说他不知道。我们好像知道，但我们每个人知道的都不一样，于是瞬间的意义很丰富，中性的说法是意义不确定。

新真实主义美学在映像上的端倪，我倾向于认为是印象派画家德加，德加在 19 世纪末 20 世纪初，描绘瞬间几乎就是他的绘画特征：舞蹈，打马球，跨入澡盆的浴女，打哈欠的洗衣妇。而且，相对于古典绘画几何美学的平衡，德加刻意的散漫，一条腿，一只手，一个头，很随便地就被画框切掉了，尊为心灵之窗的目光，随便乱看，不再被统一，德加在描绘瞬间的动作印象。摄影术那时发明了不就，我因此怀疑德加好此道，后来果然有美术史家证明德加有 3000 多张照片。德加是开放性画面的始作俑者，也是确立瞬间意义的一个人。要知道，当时许多画家也利用摄影，但目的多在于节省模特的摆布时间，而当时的摄影家按绘画的法则调整对象，按下快门。

德加 1917 年去世，科特兹 1912 年买了第一部相机照布达佩斯街景，布列松 1931 年照第一张照片，布拉塞 1926 年认识科特兹，1930 年成为摄影师，他们交往认识的人，有康定斯基、夏加尔、毕加索、小雷诺阿、马蒂斯……一句话，德加是上一代的人了，和塞尚一样，暮鼓晨钟，开启了下一代。中国也有一个画家是异数，就是齐白石。1983 年北京中国美术馆有齐白石的遗作展，闭幕的那天我自外省赶到，竞走般地看了一圈便到了清场的时刻，往外走的时候心中留住一幅立轴，上画一只鱼头，下描半片鱼尾，自己笑道，条条大路通罗马。

布列松等人对真实的把握，现在已经成为世界流行摄影语言，此中好手辈出。尤其科特兹、布列松等人又大多做过新闻记者，所以现在新闻摄影的质感，几乎都体现了新真实主义美学的特点。所以，我们再来看摆布而成的照片，难免恍如隔世。我还是趁早儿扯到郑鸣的摄影上来。不过有了前面，我们可以轻松了。

郑鸣是北京电影学院毕业，学的摄影，同届的出了名二的人有富裕，像陈凯歌，张艺谋，田壮壮，吴子牛，张军钊，一大帮子，各个儿都能横着走。也难怪，“文革”十年，只要敢玩儿政治，哪怕先天不足，也能混出个名堂，是那个世面。文革之后，天下交椅已定，空出的闭场，该另一拨人马踢打了。文化落了个白茫茫大地真干净，好画最新最美的图画，运了 10 年气，该发功了。

眼花缭乱又是 10 年。所谓眼花缭乱，是说创新已经成了通行广告语，好像是石英表先起哄，每天领导世界新潮流。创新不易，新的原理出现，才谓之创。试想想水真的往高处流，而且能说出个子丑寅卯来，中国画创新的讨论有不少日子了，久论未决，久试未果，其实是笔墨的原理已经完善得下不进蛆了。欧洲文艺复兴的美术，在造型原理上没有创新，原理已在中世纪和古希腊古埃及确立了，创新的是人文原理，到了 19 世纪末，因为光学的发现，才由印象派画家群创了造型原理中颜色部分的新，塞尚创的新比较多，所以开启了之后好几派的原理，德加则动摇了构图的平衡原理，由此我们才摸得着古典与现代的造型原理的分界，叹创新二字。

我的印象中，郑鸣很少谈创新，这倒也防他一下。郑鸣听人谈话，眼神儿虚直，过两天儿看他的活儿，心中一惊：这小子反应贼快，焉土匪。

郑鸣毕业后分到农业电影制片厂，又转到中国青年报当摄影记者，又借出去搞了一部电影，幸亏有些麻烦还不能发行，否则也是叫评论界架起来放到创新的火上烤的主儿，他的几个同学都是大闹天宫叫太上老君炼了丹，郑鸣手里慢慢积了不少东西，我知道一定得闹出点儿乱子。果然，1985 年他得了一个新闻摄影奖，全国性的。

我不知道郑鸣照过签字仪式没有，方正官员和名人在他手里老变样儿。英国女王和她的丈夫神离貌亦不合，刚东张西望一下，咔嚓，郑鸣按了快门儿，安了个“望长城内外”的标题；法国影星阿兰德龙从北京机场候机厅出来，偏头儿向上一望，我估计飞过去一只蝇子，北京不缺小虫儿，咔嚓，郑鸣按了快门儿，说是“阿兰德龙很牛地进入北京”郑鸣更多的是摄影“人民大众”加引号儿是因为人民大众在形象上以往一直有个标准，从喜晒丰收粮到捧读红宝书，郑鸣拍的都是引号以外的，往学术上扯，郑鸣有他自己的决定瞬间。别的不说，郑鸣幽默，这一点在他电影学院的同学的作品里几乎找不到，平常聊天儿，一个赛着一个贫，一个比一个损，闹作品的时候，全都哲学了，怪。幽默的品性得有哲学，可哲学是土匪，幽默是焉土匪。

郑鸣的作品有新真实主义摄影美学的特征，但不纯粹。布列松他们的作品常常只有地名和年份，看的人会以一种纯粹的眼光去判断，或者说引起全部的经验，而经验又被照片纯粹化了。布列松他不知道决定了什么，我们也可以说我们不知道被纯粹了什么，但经验使我们可以讲出无数的东西，不想大学二年级女学生常挂在嘴边儿的“感觉真好”你问什么感觉，她说就是一种感觉嘛；你问什么好，她说就是好呗。虽说客气，倒有可爱在里头。

我不敢说我被郑鸣的摄影所引发的经验是所有人都能理解的。比如一个美国人，美国人听你讲中国，常说 Than’s intorooting，that’s wonderful，你别以为真是“有意思”、“奇妙的”其实他们的意思只是中国人听到什么事儿，说，“嘿，中国的事太天方夜谭，新闻，是刚发生的事儿，还在人的经验过程里，否则是奇闻。”

奇闻可要费点儿事儿讲子丑寅卯，所以我理解郑鸣给他的照片加了文字，所以有的照片像电影肿的定格，前后知道了，定格儿的瞬间就知道决定的是什么了。摄影文字其实很不好搞，郑鸣是此中妙手。科特兹有一张照片的标题是“火线之后，戈洛戈利，波兰，1915。照片上是斜对镜头坐在一条横木上的 4 个士兵，每个人手里都有一点儿草。仔细看，他们的裤裆都在膝盖处，科特兹写到：我照了一张 4 个如厕的兵的相，其中一个后来死了，我本来要给他老婆他最后一张照片，可我只有这一张了，她明白并且谢谢我。另外一张的标题是：等船，布达佩斯，1919。画面是 8 个坐着叙话的妇女。科特兹写道：我绝不为了题材跑好远，它们一般就在我们口儿的台阶儿上。我分析不了这回事儿，人家问我是怎么搞出来的，我不知道：事儿自己会说话。

是，郑鸣的东西自己会说话。而且，有人早就隔过这篇文字在看货了。

（1989 年 10 月于美国洛杉矶）

星星画展十周年纪念展前言

星星点点

一九七九年，记得是夏天，晚上，黄锐到北新桥我家里来，所谓家，是为了结婚刚借的一间七平方米的屋子。如果结婚，凭政府配给的票，可买床一张，还可以买，很奢侈，书柜一具。天气热得漆发粘，但终于还是把柜门拉开了，我的画在里面。黄锐要看看它们是不是可以参加一个画展。

黄锐看了，说还可以。我很感激，也明白自己有几两重。三十岁，不是狂的时候了，二十不狂三十狂，都有点发育不良。

如约在几天后赶去参加筹备画展的聚会，地点在东四十四条的一个大杂院儿里，西屋，墙壁斑驳。晚上，灯还没罩儿，映得人如木板画，越近灯下，越有木口板的精细。灯左马德升，灯右黄锐，两个发起人，都谦和，热情，声音中气足。屋里坐满了人，几乎都抽烟。烟弥满到屋外，屋外也有人，站着，凡遇到紧要处，就挤到门口。芒克，诗人，很英俊的问："喝点茶吧？"

里外忙着，把几摞油印好的单页，一张张折齐，钉起来，成为《今天》杂志。

很可能我记错了，画展的名字"星星"就是那天黄锐提出来并且定下来。我同意，这样可以让人说清楚是哪一个展览。

黄锐和马德升为了展出的场地到处奔走。马德升被大家称为老马，其实不老，拄拐，却灵活异常，甚至可以在拐上作单杠动作，令人目瞪口呆。我总以为老马出面事情会好办些，其实中国是一个平等的国家，不给其它人的，也不给残疾人。我曾随着去过美术家协会。印象是接待的年轻人很热情，但管不了事，管得了事的，却不能答应任何事。

没有任何单位可以提供展地，不是因为钱。于是大家决定十月一日前两天在中国美术馆外的街头公园展出。

星星美展，是个雪球，越滚越大。有天见到黄锐，他很高兴的说，有一个搞木雕的，叫王克平，东西很好。于是晚上到黄锐家，王克平已经在了，很温和的一个人，东西，令人吃惊而且喜欢。又有严力，很聪明的某种成熟，诗写得极好。黄锐，老马也都会写诗，我很敬佩，因诗实在是极难的东西，需要才份。当然还有李爽，我一直认为她是少有的那种天性能克服阴影的人。人是越来越多，朱金石、周迈由、薄云，我亦把毛栗子介绍进来。我记得有一张几十人的名单。

我所能做的事，一是将大家的画翻拍洗印出来，寄望卖出以补经费，二是运画，把别人的画用三轮车先运到黄锐和老马家，再运到展出场地，之后装画到镜框里去，这是需要仔细的活儿，我很仔细。出汗的活儿是运送王克平的木雕，很沉，其中一偶叫《沉默》的木雕，搬起来吃力而且有预言性：展览被取缔了。

结果是一九七九年十月一日中华人民共和国三十周年那天的第一次不是为了庆祝的游行，再结果是允许在北海公园画舫斋展出。于是再搬运，结果困难的是钉子。冬天到了，几百万家要装煤炉取暖，钉子售缺。但是历年的钉子还在，我从一扇老窗上使用各种办法拔出一百一十三个钉子，长短不一，都有资格进博物馆。

来年，一九八零年，第二次星星画展在中国美术馆栅栏里 （馆内——编者注）正式展出，人有退出的，有新加入的。展出之前，江丰来审查作品，脸红红的，上海浦东口音，看了放在西城黄锐家的画，都通过了，再到东城看王克平家的木雕，除了《偶像》也都通过了。后来《偶像》也还是展出了。我认为它是几十年来有关毛主席他老人家的第一个可称为艺术的作品，有种可触摸的幽默感。

之后，历史上到目前没有第三次星星画展。

我不知道历史要怎么写，尤其是那种具判断的历史。古今中外在事实上几乎是没有判断就没有历史了，结果变为重要的是判断，可是十年前那盏昏黄的灯哪里去了？斑驳的墙壁哪里去了？当然，闪光灯过后，一排笑容可以固定在胶片上，可是某天中午大家去隆福寺吃芝麻酱面条，老马把拐杖靠在桌边儿，黄锐举着钱挤在窗口，大家把一碗一碗的面条从人头上传出来，有一碗撤了，王克平笑了："我操！这些怎么判断呢？"历史，对于某个人，某些人，也许是那些不能与他人共享的部分。

《倾向》杂志 1999 年（总第 12 期）

《刘晓东 1990-2000》：现实反而不是一切

刘小东的画，不应该总是被现实主义这样一个话题纠缠着。

我们都知道，唯物主义，唯心主义，并非是讲唯物主义的人就不唯心，讲唯心主义的人就不唯物，而是唯物主义认为第一性的问题是物质，而唯心主义认为第一性的问题是精神。上个世纪初从日本传来的“唯物主义”和“唯心主义”这两个日本汉字形词，真是害了不少使用汉字的中国痴汉，将“唯”认作“唯一”，唯一当然就是其它都不算数的意思，当然就要辩论了，当然就要斗争了，很激烈。长达半个世纪的中国唯物主义者认为唯心主义是，甚至是反动的，也因此当唯物主义归为权力的意识形态之一的时候其实是不可辩论的，唯心主义者于是糟糕了。

讲了将近百年的现实主义是上面议题的同质议题，虽然没有上面的议题那么严重。对于物质世界，古希腊人早有明察，说，你不可能两次踏入（完全相）同一条河。

现实瞬息万变，因此不可能复制自己，何况用其它的材料去复制现实？

但对于绘画来说，我想强调的是，同时在同一条河边，不可能有完全相同的心理反应。

艺术的创造性就在于我们怎么看现实。如果现实只有一种价值，人类只需一个复制者去描摹即可。如果价值在我们怎么看，则凡是人心的取向都是珍贵的，只是你对画出“你怎么看”，或者你根本就不屑于去画。

小东的画是这样：我们都看到了，为什么你画出来的不是我看到的？为什么你画出来的不是我感觉到的？为什么你画出来的不是我注意到的？好像是眼睛的问题，其实不是，是因为心的选择而导致视而不见，视而另见。永远有对现实的价值取向和判断。而艺术中珍贵的是在公共价值中的私己取向。再有，就是那个一刹那，一刹那之后的注目，追踪，移到架上，删添结构，好像是记录一个现实，其实不是，是翻找、检选、调整自己的价值取向，而要命的，是那个价值总是说不清，说到一个地步，就说不下去了，就走样了，但是，画，在那里了。

所以，自觉的艺术家，不是能说出他的感觉，而是能感觉他自己的感觉。现实呢？随便吧。

唯心主义者处理唯物主义的话题，唯心主义者处理现实主义题材，就让人心动了。

“不是风动，不是幡动，圣人心动”，现在不讲圣，是人心动。



杂粹众说集

没有旁观者

在人生的大戏中，所有的人不仅是观众，也均是演员。不只是：“你拆烂污，就有人遭瘟；你放野火，就有人烧死。”

而是：“他人拆烂污，你也会遭瘟；他人放野火，你也会烧死。”

这个世界已没有局外人，也没有旁观者了。

那么，我们的一举手按电键，一投足踏油门，一执笔列方程，一操刀做实验都关系到这个世界——包括自己——的生与死；这个宇宙——包括自己——的存与亡。

（《时空之海》）

无　题

理性对音乐欣赏究竟有否意义？以逻辑论，音乐几乎是数学、音高、音程、和声、调性、节奏乃至音色（配器）无一不在严密的逻辑之中。逻辑愈严密，我们能称之为“懂”的部分似乎愈丰富与细致。但对我来说，最需要摆脱的恰恰是以上所说，因为音乐最终只是引起情绪而已。情绪常常是经验的。我爱听我所熟悉的而且喜欢的音乐，但略感厌烦的是经验使我预知过程的延续，克服的办法是去听不同演奏者演释同一个曲子，因为其中一定有新解的经验。

情绪又常常是非逻辑的。我知道瞿小松作品音乐会的曲目，但我把它们忘掉，故意的，还在我还有点这种能力，为的是想在整个音乐会中永远处在新解的情绪中。我也不想听任何对小松作品的具有哲学意义的解释，音乐最重要的是音乐本身。于是，每一种音色的出现，不同节奏的变换，响度的对比，和声的新鲜刺激力，都引起了我新鲜而合理的反应。我追忆了全部作品所引起的我的情绪，想，贝尔格是否太理性了？斯特拉文斯基是否情绪有些泛滥？而潘德莱斯基是否又太偏爱非经验的音色？小松的音乐，他们的过分似乎都有，但小松的音乐又不同于他们，我最看重这后一点。艺术大师的罪恶在于他们把很多世界都完善了，创新于是容易成为自杀，而能活下来，其实常常是因为有极微弱的那么一点不同，耗尽精血以成为世界，之后再杀无数庸才。

很可惜音乐厅二楼的音响效果远不如中央音乐学院礼堂的二楼，在小松的音乐作品仍不能经常演奏的现在，我寄望于录音制品。

（《人民音乐》1986 年第 6 期）

无奈中的快乐

——我们为什么要拍的理由

1999 年 10 月，公路通到独龙江，据说云南的最后一支马帮，活动在高黎贡山一带的独龙族马帮将要消失了，我们也许来不及在他们消失之前，完整地用活动影像将他们记录下来。

我还记得 20 年前在云南随马帮游荡的时日情景。有一次，一个马夫与人争吵，之后一路上都气哼哼的，搞得大家都有些烦恼，于是另一个马夫说："你可是不得？你不得你去拿着石头冲天去嘛！"

"去"在云南读"克"用胸音读来嗡嗡响。

我至今还记得这句令顽石点头的箴言，常常默诵，然后笑起来。公路通到独龙江，如果解散的马帮里的马夫有烦恼，这句箴言应该是记得的。

我相信云南境内，还会有零散的马帮的，公路哪里就都通到了？南美洲的智利或欧洲的西班牙，山区里都还有马帮，我遇到他们，总要停下来行注目礼。

现代文明，常常会使我们养成一种傲慢，对以前的生活或生产方式不认同，又或者反过来，对以前的生活或生产方式有一种媚。我觉得都不足取，难免会盲目。

我总是想问，我们、你们、他们，快乐吗？在进步的文明里，快乐吗？还没有赶上当下的进步文明，但你当下是快乐的吗？存在总是有得有失，但，得的是快乐吗？失的是快乐吗？即使到了下个世纪，因为基因工程而能使人的寿命达到 150 或 200 岁，如果你不快乐，长寿会是长难受，何苦来哉？

当然，我观察到，文明的进步带来的快乐中，有不少是因虚荣所致。虚荣并非是不得了的问题，问题在于虚荣会产生压力，难免终会不快乐了。

我也并非认为快乐是什么严重的本质问题，常常我们总是处于无奈的状态之中。想起二十多年前一次大雨时，我跟随的马帮在树林里避雨，树叶上流下一串串雨水，只是雨没有那么密就是。马夫将驮上的盐巴藏好，咒骂着互相取笑，说你的鸡巴是冷得缩成马的一样喽，晚上的女人可怜噢。说着说着，忽然马的胸前和屁股上冉冉冒出蒸气。

我现在想，无奈，快乐，两样都容易用摄影机拍到。而无奈中的快乐，则有点我们为什么要拍的理由。

（1999 年 11 月 28 日）

时间有点长

我们已经处于新的世纪里，这多少有点可笑。从何时起算为新世纪，完全是我们自己的规定，任何日子的明天，不妨都可以说它是新世纪。这就有点像一个幼儿园，小朋友们认真地指派谁是好人、谁是坏人，你当爸爸，我当妈妈，啵，小布娃娃躺在摇篮里，快睡快睡快睡，还是先喝点水吧，你不张开嘴我就把你扔到床底下，任意之极。

我们脚下的地球，对不起，你很可能站在刚装修好的地板上，但是我说地球你还是会有概念的，这个地球已经有过 45 亿年，再过 60 亿年，将会被逐渐膨胀的太阳蒸发掉。所以我们规定了“年”、“世纪”这样的单位，也有好处，可以明确知道我们死期何夕。

不过对 60 亿年这样的概念，我们却几乎不能体会，我们只是非常非常模糊地觉得它长得对我们几乎没有意义。所以有个地质学家将过去了的时间列了一个地质时间表：定过去的 46 亿年为 1 年（你看我们又碰到了规定），大约 3 月的时候有了岩石；5 月或更早一点，海洋中有了生物；11 月底出现了植物与动物；12 月中恐龙横霸世界，之后在 12 月 25 日（也许你是基督教徒而纪念这一天）消失；类似人的动物出现在 12 月 31 日晚；罗马帝国在这天晚上 11 点 59 分 45 秒到 11 点 59 分 50 秒，也就是说统治了 5 秒钟；然后在午夜 0 时前 3 秒，哥伦布见到美洲大陆；午夜 0 时前 1 秒，人才认识到曾经有过恐龙这种动物。滴，答，新年的钟声响了，就是我们现在，当下。

好，让我们脱离开“1 年”的规定，回到传统的时间概念里。

2.5 亿年前有了恐龙，之后恐龙存在了 1.6 亿年。若我与恐龙比资格，要到公元 1.58 亿年才会和恐龙平起平坐，这还是念在恐龙灭绝了 0.65 亿年的情况下，否则永远别想。我们人类有需要谦虚的足够理由了吧？我们还好意思说什么现代或后现代吗？多少有点沮丧吧？不过既然时间可以规定，我们不妨忘掉地质年代，从我们人类自封的智人开始，也就是距今二三百万年开始，好像也太长了，那就从晚期智人（Homo sapiens）开始，也就是距今八九千年，就算 1 万年开始开始吧。考古学上一派认为从晚期智人，也就是新石器时期的人，算现代人。这有道理，前些年从阿尔卑斯山冰川里发现的一个新石器时期的人，我注意到他的阴毛和腋毛，而旧时器时期的人，比如尼安德特人或北京猿人，是无所谓阴毛和腋毛的，他们全身都是毛。

不过还是有些沮丧，1 万年太久，只争——100 年，也就是过去的那个世纪吧。

1982 年增定版的《历史时间表》（The Tlmetables of HiStOry．By Bernard Grun．Based on Werner Stein's K1dturfahrplan．Slmon and Schuster，New YOrk，1982），原作者是威纳。斯特恩，德文原版在欧洲畅销数十年，60 年代末才由伯纳德·谷伦删改订正增编翻译为英文，1975 年开始发行，1982 年有了增定版。它从公元前 5000 年开始，整理到 1978 年（当然是公元后）。这是一本任何人都容易读的书，严肃的（历史是怎样的），休闲的（反正闲着没事），愤世嫉俗的（真他妈的），百无聊赖的（正好有聊），孜孜以求的（原来是这样），卖弄知识的（你知道吗），增广益智的（嗯），窥视的（哈），不以为然的（你要有不以为然的对象呀），都可以读。

我手头还有一本 1958 年三联书店的《中外历史年表》齐思和、刘启戈、聂崇歧、蒯伯赞编着，整理了公元前 5000 年至 1918 年的中外历史。我们可以摘看 1918 年：1918 年中国　戊午　中华民国 7 年 1 月，北京政府财政部与日本正金银行签立借款 1000 万日元合同。20 日，西南自主各省组织联合会。北京政府令曹锟、张怀之、张敬尧等率军入湘。2 月 14 日，北军十六混成旅旅长冯玉祥在湖北武穴通电吁请南北罢兵。中、日合办之中华汇业银行成立。3 月，北京政府下令免缉洪宪及复辟两案诸人。北军陷岳州，日使林权助秘密谒见冯国璋，提出共同对西伯利亚出兵要求。4 月，曹锟等陷长沙。自是月未起至本年 12 月止，北洋政府所举外债共约两亿元，其中约有]．4 亿元系借自日本者，因日方负责交涉之人为寺内内阁之代表西原亀三，故统称“西原借款”5 月，发行短期公债两期共 4800 万元，又长期公债 4700 万元。孙中山向非常国会辞去海陆军大元帅职，旋赴日本：军政府改为总裁制，有总裁 7 人。(政治经济亨件太多，下面摘些耳熟能详的或有趣的）……7 月，公布长途汽车条例。上海银行公会、北京银行公会成立……8 月……12 日，北京新国会开会，是为安福国会（安福派议员因在北京西单安福胡同聚会而得名）……9 月 4 日，北京国会选举徐世昌为总统……北京政府与日本交换山东问题之公文……北京教育部公布注音字母。李大钊在《新青年》上发表“庶民的胜利”与“布尔什维克主义的胜利”二丈……是岁，山东、湖南、河南、福建、浙江、江西、广东水。美国运通银行设分行于上海……

（同样理由再摘外国的）[日本]发表台湾新闻纸令。电气博览会开幕……由外务大臣后藤新平与中国驻日公使章宗祥交换山东问题之觉书……第一次世界大战停止，派西园寺公望等为议和代表。

[印度]欧战结束时，印度产业工人总数增至 220 万人，无产阶级革命力量大增……

[土耳其]……10 月 30 日。土耳其与协约国缔结停战协定……

[保加利亚]9 月 30 日，与协约国签停战条约……

[罗马尼亚]11 月 10 日，协约军进入罗马尼亚，罗马尼亚重新参加战争……

[希腊]10 月 18 日，希腊共产党成立。

[南斯拉夫]12 月 4 日，“塞尔维亚，吏罗地亚与斯罗文尼亚王国”正式成立……

[俄罗斯]……举行第三次全俄苏维埃代表大会……德军占领乌克兰……与中欧同盟签定布累斯特·里托弗斯克和约……迁都莫斯科……举行俄共（布）第七次代表大会……捷克军团政变……普列汉诺夫卒……俄罗斯苏维埃社会主义共和国宪法通过……列宁遇刺受伤……

[德意志]……威廉二世逊位，遁赴荷兰……战争历时 4 年，死伤 3000 万，耗直接战费 1 800 亿金元之第一次帝国主义大战至此结束。12 月，德意志共产党成立。

[奥匈帝国]……10 月 4 日，与德政府联名请和平……奥地利共产党成立……奥匈帝国与协约国签立停战协定……奥皇查理逊位……奥地利宣布为共和国。

[芬兰]18 月 29 日，芬兰共产党成立。

[荷兰]荷兰共产党成立。

[合众国]……12 月中旬，威尔逊抵巴黎。

[阿根廷]1 月，阿根廷共产党成立。

我不能说《中外历史年表》资料不够，但完全偏于政治和与政治有关的经济，除了为专家备查，　—般人很少能看下去。我删省的部分。是为了篇幅。

《历史时间年表》除了有《中外历史年表》的内容（也许后者得益于前者的德文版甚多？），还有大量的有趣内容，《中外历史年表》既然止于 1918 年，那就大略点选一下《历史时间年表》的 1919 年几百条中的几条：罗莎·卢森堡被杀。

美国开始禁酒。

从纽芬兰首次飞越大西洋到爱尔兰，历时 16 小时 27 分钟。

观测日全食证实了爱国斯坦的相对论。

RCA 成立。

美国铁路达 25.5 万英里（还记得孙中山辞职后做什么吗？调查中国铁路）。

共产第三国际成立。

开始试验短波。

开始实验有声电影。

毕加索的 Pierrot et Harlequin。

Juilliard 去世，捐两千万美元给以他命名的纽约音乐学院。

于华盛顿召开的国际劳工会议批准 8 小时工作制。

爵士乐传至欧洲。

加州的 Oliver Smith 发明机器免，开始现代赛狗。

1919 这一年中国发生了著名的五四运动，《历史时间年表》没有提到，在它的艺术栏里也没有提到影响中国文学至深的新文学运动，其实《历史时间午表》对亚洲都极少提到。我们可以有充分确实的证据指责它是……个西方中心主义的代表作，为此书两次作序的美国国会图书馆馆长丹尼尔·布尔斯廷（Daniel Boorstin）也指出“作者们没有作任何努力来调查发生在世界这些地区的历史事件”不过，我还是认为《历史时间年表》好渎，有意思，值得翻译成中文，成为我们的思维材料。

走过欧洲和北美，我发现那里有很多塑铸的人像，很多都是我们耳熟能详的西方思想家、哲学家、艺术家和政治家，但是没有一个中国这方面的人像，当然除了只在唐人街有的孙中山像和孔子像。这是什么意思？在中国，我们可以找到马克思像，普希金像，白求恩像。

意思就是，西方文明里，不需要东方或中国的思想家、政治家、艺术家等等一系列的家，和这些人创造的思维材料。西方的文明白成体系，自给自足，而且还成了世界的强势文明，主流文化。我们则不是。我们需要西方的思维材料，我们现在的所做所为，差不多都是西方文明的证明。民族主义吗？连“民族”和“主义”这两个词都是移自日本，日本翻译自西方的。不用“民族”和“主义”这两个词，你能用中文表达“民族主义”吗？所以我在规定的新世纪之初，奢望是，尽多译些思维材料，管它是不是西方的什么什么，放轻松，我们还没失掉——种能力叫判断。写下前面一句，我没想到文章会拐到这里。

自我介绍两则

刚出名时小传：

我叫阿城，姓钟。今年开始写东西，在《上海文学》等刊物上发了几篇中短篇小说，署名就是阿城。为的是对自己的文字负责。出生于 1949 年清明节。中国人怀念死人的时候，我糊糊涂涂地来了。半年之后，中华人民共和国成立。按传统的说法，我也算是旧社会过来的人。这之后，是小学、中学。中学未完，文化“革命” 了。于是去山西、内蒙插队，后来又去云南，如是者十多年。1979 年返回北京。娶妻。找到一份工作。生子，与别人的孩子一样可爱。这样的经历不超出任何中国人的想象力。大家怎么活过，我就怎么活过。大家怎么活着，我也怎么活着。有一点不同的是，我写些字，投到能铅印出来的地方，换一些钱来贴补家用。但这与一个出外打零工的木匠一样，也是手艺人。因此，我与大家一样，没有什么不同。

80 年代《作家》杂志短文：

若自己的稿件被《作家》选登，需极清醒。万不可以为名字在《作家》上出现，便是作家。

我的一篇短文《会餐》得到《作家》小说奖，没有不高兴的道理，但我知道我仍只是一个作者，还远不能成“家”人们常常说的成名成家，实际并不是一回事。成名很容易。去卧一次轨；飞起一砖，击碎商店玻璃。总之，造成社会的同情或扰乱治安以及产生种种社会影响，你便成名，令人挂在嘴上。成家极难。首先，要是一种劳动；再能将劳动的量变为质，通规律，成系统，有独创，方能成家。百姓中所称的“把子”就是家，虽然可能是犁田、打铁，却都符合“家”的要求。

以此观己，远不到“家”近半年常被人称为“青年作家”于是假作镇静，其实是在暗中控制惶恐，另，我已三十六余，早已进入中年，一定说我还未发育成中年，便很苦恼。儿童时便真实地做一个儿童，不要充大；青年时便热情地做一个青年，狂一些也没关系；中年时便认认真真地做一个中年人，为家庭为国家负起应负的责任，自有中年的色彩与自豪。非要挤进青年行列，胡子刮得再干净也仍有一片青，很尴尬。

青年人常以为事情可以由一个人做，中年人就明白成功的事情总是众人造成。《会餐》就是众人齐努力，才得以让人看到铅印出来的文章，因此感谢《作家》编辑部就不是一句客套话。

发奖会上若由每人介绍自己，我便会站起来，说：“中年作者阿城。”

然后，鞠一个躬，坐下。

演讲一则

因为时间已经不多，所以我会说得比较快一点。我发觉，从九十年代开始，越来越多我们经常称作的“文化文化”，什么也要加文化这二字，才乎合主流化。我今天本来的讲题是文化不是任何地方都可以反映出来的。譬如英语法语、西班牙语、亚拉伯语，这些文字里，文化是什么意思呢？我们中文文化是很明确的，一点也不含糊，所以我希望将此问题提出来，同现代性连系一起。中国的文化，我们谈到“文”，“文”是相对于什么提出来？是相对于“武”这个字出来。武化是什么呢？就是如果我力量大，我将你手里的东西拿走，如食物，我吃，你没有得吃，没有什么道理可言。那这是什么呢？我并不觉得恶，这是动物的本性来的，“武”这是动物性。对于“武”及动物性来说，中国很久以前便提出来，要“文”这方面的。从历史文字记载来说，孔子说：作为“祭礼作乐”，“礼”是什么来的呢？即是面对一个共同资源的时候，我们要有规划，不可以说没人吃不到东西。所以“文”呢？说是什么呢？人与人之间，习俗与习俗，民族与民族，全球一体化的时候，国家与国家，大的地区与大区，南北的关系，应该是“文”而不是“武”，所以，中文在这方面，“文”这个定义是很清楚的。周公“祭礼作乐”，这个“礼”，就是我们面对资源的时候，任何人之间的关系是“文”，或者促成加强这个状态，叫“礼乐”，讲艺术的。因为譬如昨日我们看张导演的电影，张导演的导演，贾导演，那最后半个小时，最少有十分钟，处于一个状态，这个状态并不是平常的状态。为何呢？因为看到一个艺术，我听音乐的时候也是这样的。我们要马上进行一种的状态，但是音乐从配音乐来说，仍然给予一种所谓称作“文”的状态。那然后就说到，现音乐里面有“武”这东西，好像当年谈及，即是那个称作，静生忍，忍甭过度。因为“文”的状态是违反了我们的动物性，所以你要控制它，控制自己便不大过分。如果你不控制自己的时间，人便会过分。所谓霪雨霏霏，霪雨霏霏即解为没法完的，控制不到的。所以在那么早的时间，三千年前的《书经》我们的祖宗，已经讲及中文这方面来说已明确地指出，不但只提出关系应该是“文”，提出为了“文”的状态的建立是要用艺术来配合。所以孔子那个时代，他经常说：我很久也没有梦到周公了。我便觉得不是那么放心，他就表达到有点不开心。因为孔子在公元前五百年左右的时候，是春秋晚期，当时整个社会是个“武化”的社会，谁人的力气大，实力强的话，便将对方吃了，将他的国家吞并。最后秦始皇统一中国，他是以“武化”来统一的。所以后来学者提出，假如齐国统一中国会怎样呢？因为齐国由现在的史献上来看，齐国它的“武化”偏向不严重，它的消费文化影响其它国家。譬如说齐王是很喜欢时装的，有人批评过他为何可以穿这么漂亮的鞋。齐王说：为何不可？为何不可以穿这么漂亮的鞋？所以秦始皇的统一，“武化”统一中国，即是用武力来统一，这事件对中国，对我们的艺术形态影响很大的，一直延续到现在。

好了，再谈回孔子，孔子说，为何经常要希望梦到周公？因为他的当代性现代性是一种思考来的，他的思考是退后来思考的，即是我们建立周朝的功臣周公，他提出来就是说“文”，为何我们没有了“文”呢？所以他赞扬“文”。孔子后来也认为自己是殷商的后代，但是他说，要好像森林那样有生气、茂盛，即文化这样，就好像这样的东西。他说我是会跟随周代的制度，即是周公“祭礼作乐”这事宜，亦是反对“武化”。后来历代的帝王，他们死后都会给他们一个字号，他们会排斥用武来形容他们。又譬如说汉武帝，汉武帝如果知道自己死了之后，人们字号给他为汉武帝的话，他一定会不开心。唐太宗李世民觉得自己快将死的时候，他跟李宪宗这些人说，这个李宪宗这个人在历史上评价为不好的。他就说：我死了之后，千万要给我“文”而不要给我“武”。因为唐太宗亦都是负责大统一，民族大融和，那些后人就说他是用武力来达到目的。所以唐太宗李世民是意识到那些人怎样看他，后代那些后人怎样看他。所以他特别向那些近臣说：我死了之后千万不要字号给我是“武”，否则我便会给人毁了。所以历代的帝王他们在这方面避免“武”，用“武”这个字来描述自己的，是用“文”来描述自己的。

那结果过了大概从周公开始，经过了 4000 年之后，到 30 年前，即是一九六六年。六六年，即是 40 年前，一九六六年八月十八日天安门广场，天安门城楼上面，有位女子，还未长大，毛泽东就替她带上臂章，上面写着红卫兵。戴的时候，毛泽东就问她：你叫什么？叫什么名字呢？她说：我叫宋彬彬，文质彬彬的彬。毛泽东这句说话，第二天就这件事头版报导向全国宣布，及公布说他所说的是“武”字。这个对我刺激很大，因为国家的统治是如何呢？最有权力的人是如何做呢？即是说要求这社会“武化”，“武化”一直到今天。这种意识形态，其实是从六六年八月十八日之前，中国已经是“武化”。四九年开始都是“武化”的。不断地有斗争、运动，说阶级斗争，整个意识形态对于“武化”的意识形态。那发展到现在，先前贾导演都有谈到，实际上来说他们这一代人，实际上是在“武化”的国家成长起来，所以是没有文化的，是没有文化的。

好了，现在大家都可能有机会到过大陆，你看到人与人那种的关系，都是靠力气的。譬如说两辆车碰撞在一起，

都是要互闹的。其实大家都购买了保险，根本并不需要动怒，原因是因为他们有一种“武”的气质存在着。所以中国当代有权力的人，都有对弱势的东西，经常想欺负。没有权力的人，为了得到资源，他们觉得为了要取得资源只可透过“武”这种方式来得到。

为何今天我要特别在这里谈及，即是我们中国其实对于“文”是有明确的定义，人与人的关系应该是“文”，而不是“武”。但是人去到什么地方，都要客客气气，不会吵闹，这样才是有文化的人。即是博士所说，属于有知识的人并不代表是有文化的人。有时都开玩笑说，可能在人与人的关系里面，可能是一种“武化”的关系里面，骂人等。所以文化的“文”字与知识，这两种事是要分开的。

我觉得在中国的偏远地区，资源本身并不是太多。在那些地方，人反而是一种文化的关系。大家面对面的时间，就是种文化的关系。反而我们说到在北京、上海、广州等等这些地方，资源大量聚积的地方，人是很难文化的，即是那些人很难体现出文化。那我现在自己当然要问自己一个问题，孔子在那个时代，他不停的提到“文”“文”“文”，经常都说梦到周公，梦见周公，这个当时是否算作一种当时的现代思想呢？所谈及的公元前五百年，是否就是当时的一个主流思想呢？我就在这里怀疑，在这里说，文化的等等，或是亚洲的文化。我先前提到只是包括儒家的文明，这种的文化端。它的当代性我想是可以从这一方面去考虑的。好了，我说完了。

（亚洲文化合作论坛 2006 年 11 月 11 日）

日记一则

二零零二年五月十日 北京

应《万象》约写今日事，但今日无事。昨日有事，明日亦有约，可惜均不能成今日事。不过应约写日记，倒可以成为一件可议论事议论一下。

胡适之先生常年写日记，并已在上个世纪末出版。胡先生生前写日记，就是为将来给人看的，所以出版他的日记，合理，我们一般人读，也合情合理。

我在上个世纪九十年代初应邀居留威尼斯，约三个月后写出一本日记，这也是一本为了给人看的日记。因为是给别人看的，所以有些事不写，因为不宜或不敬等等；有些当日心理活动不写，因为别人读来无前因后果，所以也就无趣。

因此为自己写的日记，是不宜发表的，强行发表，对记者和读到者都是不敬。但读者一般是好窥视的，愈包装成阴私状，愈能满足窥视欲。因此对发表出来的此类日记，读起来要小心了里面会有圈套的。一是你会认为全部为真，二是你会认为仅此为真，其它为假。记者若懂这两条，包读者会上当。

我懂这两条，我又不想别人上当，所以“今日无事”。

（《万象》2002 年第 7 期）

一个误会

编辑先生：

今晚出去买冻饺子回家当晚饭，路过报亭买些报刊准备回家消遣。煮饺子等水开的时候，翻了一下贵报，发现 D30 阅读页上有关于木心先生的三篇专文，其中何立伟、陈丹青两位都是朋友，写得好，很为他们高兴。陈子善先生我记得很久前见过，也写得好。

但读完后不幸张望到编者按，不好了。编者按说丹青和我曾师事木心先生，说丹青师事木心是准确的，但我这边不确。

称一个人是另一个人的学生，非同小可。师是真要拜的，我记得丹青说真拜过木心的。鲁迅也是真拜过章太炎为师学“小学”的。学生，包括出师的，如果言行有辱师门，老师是要向行内或社会公告不认这样的前学生的。医门（中医）、武门、戏行至今如此，规矩严谨。学生对老师有义务，即老话说的“一日为师，终身为父”；老师对学生有责任，最起码是《三字经》说的“教不严，师之惰”我记得大概是 1985 秋在纽约，丹青约我与木心先生在丹青家见的面，得赠书一册，之后 20 年间并无电话书信来往，只再在纽约见过三四次，所有关于木心先生的消息均得自丹青。在我眼里，丹青真是好学生，聪明过人，身体力行，任劳任怨。这些秉性我都没有，再加上个旁观性格，做不成学生的。

误会也许出自我推荐过木心先生的文章。何立伟的文章中说我复印过木心的书寄给他，此事我真的忘记了，很为自己的壮举（街上复印两角五一页啊）感动。我是见了好的东西会与朋友分享，曾经将日本汉字版的胡兰成《今世今生》（日本人的题字如此）借给丹青，一年后还回来厚了半公分，上面还有植物油，可能纽约识中文的连餐馆伙计都看过了，丹青说木心先生也看过了。胡兰成不是我的老师，为的是他的叙述独特，我的推荐说辞是兵家写散文，细节虽丰惟关键处语焉不详。我还推荐过陈存仁先生的《银元时代生活史》、《抗战时代生活史》绝版本给过上海的吴亮先生，还回来时书脊断裂，复印过了？感兴趣就好。陈存仁先生也不是我的老师，为的是他写上海，记忆力过人，原来他是记日记的。此外我尚推荐过齐如山先生的全集，李辰冬先生的诗经研究，古正美先生的佛教史研究等等。

木心先生的文字介绍到中国来，我能在丹青、何立伟之外提供的一点是，共和国缺这样本来就应该有的知与识的构成，包括上面说的数人。我还有十数个人的文字要找机会推荐，若都误会成我的老师，好像现在不少人很随便就称某名人是哥们儿朋友，实在是对被称者的不敬，所以可能的话，贵报能否为读者着想正名之？

颂编安

阿城

2006 年 1 月 7 日

你这个名字怎么念？

堪萨斯州多好农地，广大，略有起伏，种着苞谷。苞谷快收了，一般高矮，一片灰黄。不过从车里望出去，灰黄得实在单调，车开得愈久，愈单调。

偶有棉田。两个人坐在路边白房子前，有车开过去，瞥也不瞥，呆看着棉花地。

从后视镜里望他们，愈来愈小了。发什么呆呢？棉花出了问题？第一次种棉花，新鲜？棉花向来是南方种，收获时，黑人一边摘棉花，一边唱歌。这种工我打不得，做起来像个哑巴，总不能唱“喜摘公社丰收棉”吧？

车开久了必须胡思乱想，否则没意思。两眼呆滞，将爱情发展到床上；杀人无声；长寿五百。结果世间没有新鲜事，都干过都见过都明白，于是怨恨科学为什么延长生命法律又不许安乐死，三十岁正好嘛。

所以那两个人在胡思乱想，我胡思乱想那两个人。

堪萨斯从来就种棉花，白人收，不唱歌，喝啤酒，酒后开车，忽然车停了，遍地白光，不是棉花，好家伙外星人，掳到飞碟上，绑在台子上研究研究，一刀划开，喷绿血，溅到脸上，舔舔，嘿，挺甜的。

奇怪的是，这美国的地怎么变蓝了？

一个人倒立着靠近，问：“还好吧？”

这是翻车了，什么时候睡着的都不知道。

地应该这样种，一英里棉花，一英里苞谷，一英里小麦，一英里随便什么，之后再一英里苞谷，一英里小麦，一英里随便什么，一英里棉花。

一百英里都是苞谷，肯定翻车。

不过靠近的人还是问：“还好吧？”

轮到我倒立着说：“目前还好。”

从车窗里爬出来。车滚了一周半，罐头榨菜，四川郫县豆瓣酱，商务印书馆香港版《英汉小辞典》镇江香醋，三三书坊吴念真朱天文《恋恋风尘》小磨香油，花椒粉，中华书局钱钟书《管锥篇》第三册，筷子，民国三十二年初版上海开明书店李述礼译斯文赫定《亚洲腹地旅行记》牙签，康泰时照像机，牙刷，内裤，八八年版全美公路图，辣椒油，毫不相干散落堪萨斯州。

警车闪着灯过来了。早就立在远处的几个农人已经在管理临时交通，路过的车慢下来，开车的人看不到躺在地上的人，疑惑着过去了。

一个警察过来，两只眼睛蓝得像穿过脑袋看得见天的两个洞。

“还好吧？”

“还行。

“摇摇脖子试试？”

摇摇脖子。

警察于是去看车，点一点头，要了我的驾驶执照，支高了一条眉毛开始记录，右手食指少着两个关节。

“洛杉矶来。嗯，到哪儿去呀？”

“芝加哥。”

“去芝加哥干什么呀。”

“芝加哥……是个有名的城市呀。”

“也是麦当劳，也是加油站，有什么意思。坐‘灰狗’走吧，车报销啦。你这个名字怎么念呢？”

“阿——城。”

（Achehg）“阿——欠？”

相当接近。不能为难一辈子第一次说汉语的人，这个名字已经为难过许多州的许多人了。因为没信教，改叫“麦寇’“彼得”都不合适，改个“拱门”（Arch）或“小圆门儿”什么的就方便了。

已经有个牵引车将我的车翻过来，于是收拾散落的东西到车里去。钥匙还在位置上，碰碰运气，一扭，引擎发动了，非常平稳。

“警官，我可以接着开这辆车走了。”

“你就抽疯吧，车顶都瘪成什么样儿了。”

“把顶锯掉，弄成了敞篷挺好的，这一路上天儿不错。”

“法律禁止这么做。不过镇上有辆二手车，价钱还可以，愿意成交，买了就能上路。你来找我吧，报告单上有我的名字。”

坐上牵引车到小镇，一个麦当劳，一个加油站，一个小教堂，一个十字路口，一扇窗户的帘子掀开条缝，一张脸凑近玻璃。

牵引车司机就是废车店的掌柜。老婆年轻时一定漂亮过，手上有模有样地挟着只烟，吐出一口，将脸退后，烟于是自原地浮高。

“五十块钱怎么样？”

“六十吧。”

“啊哈，你想卖出房子的预付款？五十五好了。”

“行啊，那就别收拖车费了。”

“嗯——你这个名字怎么念？”

“阿——城。”

“阿——欠？”

“不必麻烦，打个喷嚏试试。”

“嗨，甜心，来打个喷嚏看看。”

“甜心”掌柜一脸皱纹正进来，仰起脖子看好屋顶，眨着眼真打出个喷嚏：“阿——欠！”

里屋有个女孩子大笑起来。老婆说这是我们丫头，上高中了。“甜心”马上递过来一张照片：“这是我们小子麦寇，大学足球队的。”

照片上的麦寇脖子比头粗，我说麦寇像母亲，“甜心”耸耸肩，“也许吧。”

拿了五十五块钱，出门，院子里已经摆好第二十七辆废车，看了一会儿，真是对不起它，已经跑了二十几万了，上路前还给它换了四只新鞋呢。

杂物装在提箱里，找警官去看看那辆二手车吧。

镇上杳无人迹，热，无风，包围小镇的苞谷当然也就没有声音。

忽然背后远处一声嘹亮：“阿——城！”

音正腔圆，好个不露面的大丫头。

阿城谈《贞观之治》

2003 年春天，我应邀去见北京华录百纳的刘德鸿、罗立平，中影集团的宋振山，谈电视剧《贞观之治》他们给了我两个剧本，一个是谭力写的，一个是孟宪时写的，说是从制作人的要求来说，都不是很满意，问我能不能再写一稿。

我贸然答应之后，先看两个剧本。两个剧本，从喜闻乐见的角度看，都挺好的，尤其当时清朝帝王戏风行，两个剧本都很附合模式，如果签到明星，收视不会有问题。

那末问题在哪里呢？原来问题在制作人想摆脱流行的帝王剧的模式，看看还能不能有新的东西，甚至不要在横店拍，而另搭景来拍。从投资上说，这必然会加大成本，是冒风险的。

我觉得制作人是有眼光的，尤其他们正在横店拍摄的《汉武大帝》仍旧是流行的明清帝王戏的样式。我于是相应建议创建中古的影像。“中古”这个说法尽管在史学界有争论，但它对于区别尤其是明清这样的近古还是清楚的。宋代终于确立了桌和椅的生活方式，这之前，唐人是跪坐为主，小几小案为主。宋代写字开始伏在桌上，这之前，唐人都是执麻纸卷跪着写，也因此古无大字。棉布在宋代开始大量使用，这之前，唐是麻丝皮革的世界。

如果认真做的话，这些都会带来美工设计上的改变，虽然不明白的人会认为这不是日本的影像吗？但我认为最大的不同，在于流行中的尤其是清朝帝王戏，更尤其是戏说戏，其中的自称“奴才”搞到奴才自己将肉麻当有趣。中国古来不是这样的意识，古来统治阶层讲的是社稷，社稷不是宗庙。君是社稷之君，臣是社稷之臣，孟子甚至表达为民为贵，社稷次之，君为轻。满清时，确实有被称和自称“奴才”的规定，但是孟子早就说过“有事君人者，事是君则为容悦者也；有安社稷臣者，以安社稷为悦者也”鲁迅先生论奴才，秉持的正是这一点，他老人家是亲历过满清啊。

中古时期的唐初，李世民和大臣之间的社稷意识，与上古有相通的地方。魏征的犯颜直谏，李世民的纳谏，来源也在他们的社稷意识。也是由于有这样的意识，才有贞观之治。贞，是坚定不移，又通正。

导演和演员拿住这一点，顺或逆，戏怎么做都是对的。

我佩服李世民的又一点是，李世民精于征战杀伐，但得了天下，坚决不用自己最熟悉的军事的一套管制天下，不懂就是不懂，听取谏议，文治天下。唐律，成为一千多年来的范律，有所立。

话是这么说，真写起来才发现我原来不会写电视剧，尤其长达四十集。我虽然也写不好电影剧本，但毕竟知道电影是由行为构成。但电视剧是由对话构成，说说说，说明白了还要说，说个天昏地暗，说得我从此智商低下，对话剧也怀疑起来了。电视剧就是说书的影像版，中国人民热爱它是有传统来由的。

我原来要执的一条戏线是李世民杀兄持父的政变故事，多年后由太子李承干在李世民身上重演，有性格轮回的意味。但是我不知道电视剧的厉害，电视剧是拒绝回忆的，谁还记得二十集前的故事？尤其很多人会是半路杀进来看的，就是我自己，也常常写了后面忘了前面。总之，对我来说，经验是没有的，能力是不够的，学习是永远的。这个剧本，最终还是制作人请李小浦收拾我的残局的。幸好，影视是导演的，制作人启用电影导演张建亚，是能将这个电视剧完成为制作人要求的形态。

将近两年中，协助做剧本的孟宪实、薛利军、张楠、于迪诸位，都是我在这里要感谢的，剧本其实是大家一起做出来的。

阿城：我不会写电视剧我反对用 《贞观之治》这个标题这部电视剧拍出来之后并不是我最初创作的东西了，所以这部电视剧应该是导演和投资人的立场。对于这部电视剧我最初的想法，现在的电视剧中已经基本上没有了。

我就反对用“贞观之治”这个标题，因为是写人的嘛。

既然用了“贞观之治”所以“贞观”这些事情都要说，但有很多东西已经很没有意思了。所以我应该是回避的，如果说了就等于抽制片人的小嘴巴了。

“贞观之治”有些事情在政治学、社会学里有意义，可是放到电视剧里不好看。这部电视剧投资太大，所以到一半的时候我就把钱都退给制片方了。因为我做得不好，我要是再参与下去就把这么大的投资耽误了。

创作这个电视剧我是失败的，就是说我不会写电视剧。按照电影来说在电视剧中要写很多废话，就是大量的对白。因为它要降低成本所以必须要多说话，但这废话我不会写呀。这种电视剧拍法，主要是成本造成的，因为比如说美国拍这样的东西它不是拍废话，它是按电影拍，是行为过程，但一“行为”那成本就上去了。像韩国电视剧《大长今》如果要是会写的话也很好看，《大长今》这都是评书呀，她在那你一句我一句就是废话嘛，但是这废话要会说，那是另外一个本事，不是说你想做到就能做到的。在电影剧本和其它东西写多了之后，会比较相信读者和观众的智力，而电视剧里面不是，就是一件事它要反复说。

曾想让大家在视觉上有个新兴趣明清戏中，一打仗穿的东西实际上都是仪仗，也就说我们在庙里看见的，在戏里看见的都是仪仗，戴那个头盔是不能打仗的。而真正中古的时候其实跟欧洲差不多，我们看过的电影《亚历山大》中的服装那些都是对的，都是便于实战的。而现在的电视剧中一个头盔搞成那样，那就是《西游记》里玉皇大帝旁边的那些人嘛。所以我认为如果要是做这部电视剧就应该有一个新的形象，让大家在视觉上有一个新的兴趣嘛，所以我当时提出了建议创建中古的影像，因为贴近史实那是不可能了。

我原来要执的一条戏线是李世民杀兄持父的政变故事，多年后由太子李承干在李世民身上重演，有性格轮回的意味。但是我不知道电视剧的厉害，电视剧是拒绝回忆的，谁还记得二十集前的故事？也许后来买碟看得人能够看懂，而热播的时候就会比较难了。

阿城谈王朔

阿城：他是一个善良，容易害羞的人。

人物周刊：与他相识多久？他在您的印象中是怎样一个人？

阿城：有十年了吧。一个共和国的善良的人，现在这样的人罕见了；一个心理上，我的观察是在童年受过伤害的人。容易害羞，但从动物行为学讲，害羞不是软弱，而是抑制机制，抑制的是攻击性、进取性。

人物周刊：展示在公众面前的他与您认识的他有无反差？

阿城：我从来不理文如其人那一套，所以也无所谓反差。我们在“暗处”为什么老要别人在明处展示真实？要小心，这种对真实的要求往往会使自己变态的。我不要求别人展示真实，我感兴趣的是一个人怎么组织表达。好的表达有时候比“真实”重要。

人物周刊：您觉得他是一个善良的人吗？对是非真伪不自欺，固然是美德，但以自己的标准抨击他人是刻薄还是正直？

阿城：当然。王朔绝对是个善良的人。王朔就是这样，如果他不用自己的标准说话，谁还听他说话？那还不如看教材呢。媒体炒的不就是这个吗？

人物周刊：据他所说，他依赖四处树敌以自我认识，您觉得这是否道德？他对朋友很好吗？

阿城：他的谈话里处处有道德。他是有条线的。只是他公开说出来，你会有不道德感。

王朔对人非常好，有时候好到为朋友两肋插刀，我看不少公众在往他两肋上插刀。上个世纪就有不少人往他两肋上插刀。他忍功一流。

人物周刊：他说他最近在读物理学、宇宙学和佛经，他的新小说据他所说也正取材于《六祖坛经》讲的是六组慧能顿悟的故事，许多地方跟他描述自己的状态很像。您觉得他是真正在研究佛理，还是只是一种姿态？

阿城：王朔读佛经很久了。我们看了他的小说之后，是不是姿态的问题自然就消解了。说起来，王朔不会为了个姿态去费那么大劲读佛吧？那还是王朔吗？你说呢？

人物周刊：99 年写完《看上去很美》后，据他所说他曾一度消沉，有过幻觉，前几天在凤凰卫视的节目上也谈了他的毒品经验和其它尝试。他说在他最绝望的时候没有人管过他？

阿城：《看上去很美》不管是对王朔还是对我们，都是一部很重要的作品。我很认真读了。写得好。《动物凶猛》是对青春期的一次清理，《看上去很美》是将这个清理延伸到童年。我开始还担心其中怎么写文革的开始，结果处理得非常好。本来就是这样，成人世界里的重大事件，儿童世界当然是另一回事。又兴奋，又无聊。

里面写到方枪枪在开大会的时候去男厕所，迎面碰到一个女的从里面出来，这一笔真好。你知道我们的文艺理论要求的是革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合，这其中的现实主义毁人不浅。现实主义里的现实，是由意识形态判断取舍的，所以虽然现实里有“阴暗面”但是不能写，什么是光明什么是阴暗，是有标准的。那这是什么狗屁现实？王朔没有要做官、要做政治人物，吸点东西我看无所谓吧。

人物周刊：王朔不停地突出他的出身是大院文化的。你认为他有强烈的优越感吗？

阿城：王朔在《看上去很美》里描过一笔，文革开始的时候，各小学出来游行，结果翠微路小学的被方枪枪他们小学的骂回去了，翠微路小学大概是个平民子弟小学吧。这是儿童的权力意识吧。1949 年以后，中国出现了大院，也就是单位的办公、生活住宿集中在一个有围墙的地方。

大院，是充满共和国权力的地方，尤其北京这个地方，各省其实都有，在这种地方成长的人有优越感是自然的。我小时候在大院生活过，教育我们的就是不要和外面的“野孩子”玩儿。“野孩子”是什么人？就是老百姓啊！后来我们家因为政治变故，搬出大院，一转眼我就成了野孩子啦！

人物周刊：他的生活态度是什么样子的呢？

阿城：他不搞人前人后那一套。大院出身的人有单纯、正直的一面，社会多复杂啊。

专访："还不够清贫吗？"

他编剧的《吴清源》和《贞观之治》在放映、播出后影响似乎也没有想象中的大，小说集仍然在市场上看得到，但是关于阿城的新闻却少之又少，他似乎就是这样隐居于都市之中。

撰稿 • 何映宇（记者）自从在查建英的《八十年代访谈录》中露过一回脸，阿城就几乎没有再在公众场合出现过。他编剧的《吴清源》和《贞观之治》放映、播出后影响似乎也没有想象中的大，小说集仍然在市场上看得到，但是关于阿城的新闻却少之又少，他似乎就是这样隐居于都市之中。

这些年来，少见他写作小说，甚至连一度风靡坊间的随笔也停了，专心加入编剧的洪流，从谢晋的《芙蓉镇》开始，在田壮壮、侯孝贤、严浩等人的影片中担任编剧。事实上，他本人如果去做演员一定也会很成功，宁瀛有回和查建英议论阿城："应该有人扛一台摄像机每天跟拍阿城，一定是部特棒的片子。"

对于阿城不写小说写剧本的事，德国波恩大学汉学系主任顾彬教授很不以为然，说到激动处不免言辞激烈，他对记者说，他不能同意阿城关于作家是乞丐的论调，"一个作家应该忠实于他的事业，不应该把钱看得那么重。为什么不在写剧本的同时也写小说呢？我不能理解，这些中国作家都是怎么了？"

对此，阿城反驳说："还不够清贫吗？我抽的烟都是大前门，太贵的我抽不起。"

阿城也许属于歪打正着变成作家的那一类幸运儿之一。他最初的身份是个业余画家，在"星星画会"的回忆文章中能看到阿城的名字，并不显眼，但总少不了他这一号。"星星画会"的严力对《新民周刊》记者回忆说，"阿城，时任某文化机构小职员，因其父钟惦棐牵连，童年、少年颇为不顺，那时，他用极美的线描为《今天》作插图。"

他说阿城在星星第二届展览上展出的是线描，很干净的线条，形象把握很准确。

星星画展获得了巨大的成功，但这种成功似乎并不属于阿城，或者说对他的影响是有限的。那些画油画、搞雕塑的因为材质的关系，能够得到更多的关注。还有天生的演说家马德升，和他们相比，他依旧寂寞。

寂寞中，没有什么比文学更为强大。他 1969 年在内蒙古阿荣旗插队，插在一个叫"东新发"的小屯子里，第一次读到食指的《酒》就开始抄在自己的本子上，并且喜欢上了它。这应该说是那时一代人的集体记忆，他也一样，反反复复地看，感动。他特别推崇的另一位诗人是根子，那首传诵一时的《三月与末日》是他全部写下的九首诗中的一首，他愿意跟随诗人一遍遍诘问："春天，温暖的三月——这意味着什么？"从那时起，他就开始写小说，写《遍地风流》1986 年，正当阿城发表《棋王》后在国内大红大紫的时候，他却毅然选择了出国。

在美国，他白天打工、刷墙，晚上在家写作，问他累不累，他的回答很简单："不累，工具那么多。有刷子，长的短的都有。"

问他即使是刷墙为什么不找个能发挥一技之长的，至少也画个图案，搞个涂鸦，不要光顾着刷白墙，多单调啊，他回答说："别费脑子了，就是不想动脑子。"

在海外，他和陈丹青两个人成了死党。陈丹青曾对记者说："我从很早开始不太看中国当代的文学作品。我只看少数几个人的东西，阿城、王安忆都是朋友，他们写完了会把他们的作品寄给我看。阿城刚开始写作，他寄来的都是原稿，大概十来天就到了，然后就给他回信。他比我大四岁，当时我 31，他 35。"

那是 1986 年的事，"阿城在我寓所住了断断续续有半年吧，我们睡在可以摊开的沙发上，天亮醒来看见阿城就在旁边，简直不能相信。"

我不会下棋记者：你是电影《吴清源》的编剧，你喜欢围棋吗？《棋王》写的是象棋，也喜欢下象棋？

阿城：围棋和象棋我都不会。小时候父母不让下棋。

记者：那吴清源先生怎么会让你来写《吴清源》的呢？

阿城：误会吧，他误以为我很懂棋。

记者：你不懂棋的话，写剧本的时候是否也有困难？

阿城：如果一部电影完全在描写下棋的情景，谁来看呢？观众和我们一样，大多数都不会棋。

记者：怎么会开始当编剧的？我记得有一篇文章写香港的前卫戏剧导演荣念曾将您介绍给侯孝贤，是这样的吗？

阿城：他将侯孝贤的片子介绍给我看。他也曾经把侯孝贤的片子推荐给陈凯歌，陈凯歌不以为然，我就觉得《童年往事》非常好。就这么个关系。80 年代初的时候，谁买得起录像机和录像带？只能是这些香港人，他们有钱，所以能让我们接触到一些港台的电影。

记者：你当时就觉得很不错？

阿城：是挺好的。我突然发现中国也有像欧洲新现实主义电影这样的作品。意大利的新现实主义电影有许多在 50 年代国内都放过，比如《偷自行车的人》、《罗马十一点钟》可惜就是中国没有跟上去。那时影评对这批电影也都是正面的报道。

记者：那时候您还小吧？

阿城：那时能看懂电影了。虽然中国和意大利的关系很好，但是中国人不爱看意大利的这类电影。中国观众是好莱坞训练出来的，最成熟的观众是上海观众，电影院门口卖手绢，知道你们爱哭。

记者：您父亲也研究电影，对您的童年影响大吗？

阿城：他是管电影的，算是领导，但实际也管不了什么。划成右派之后他就劳改去了，他跟我们说不上话。等我长大了，我有自己的思想，所以他的电影观念对我并没有太大的影响。不过有一点，我父亲对意大利新现实主义电影也是很喜欢的，你看他 50 年代写的影评就知道了，对他们的评价都很高。

我做很多事情记者：你现在既写电视剧，又做策划。

阿城：我做很多事情。这些只是你们看到名字了，不怎么挣钱，维持基本的生活，还有很多你们看不到名字的事情。

记者：那么写电视剧、电影剧本是不是完成就好，就当交差？

阿城：你们不太了解编剧这行当。特别麻烦。经常导演说这里要加两句废话，要磨很久。要磨很久是什么意思？好比说原来你一年可以挣到十万，现在可能要磨五年。

记者：自己编剧的电影会去看看吗？

阿城：一个电影编好剧，可能七八年才拍出来，人家早把你给忘了。

记者：近期写了一部电视剧《贞观之治》怎么会去写历史题材的？

阿城：因为大家对历史都不感兴趣。之前的历史戏那是历史戏吗？都是戏说。我说的是正史。

记者：对现在的文学期刊、小说有了解吗？

阿城：基本上不看了，也不太关注。

记者：你说对当代文坛完全不了解，但如果有朋友新出了一本书，送您一本，您总会去读读吧？

阿城：我一般都谢绝此类赠书。我要买，不要送。朋友的话我们应该帮助他，而不应该占他便宜。他的样书可以送给企业家，企业家对他帮助更大。

记者：你说作家是乞丐。据我所知，进入体制内也可以糊口，你是特别看重这种体制外的生活方式？

阿城：我认为在体制内糊不了口……

记者：那我们试着过一种清贫一些的生活呢？

阿城：还不够清贫吗？电影我都不看，那样的票价我承受不了。

不需要做多余动作记者：在洛杉矶的生活是怎么样的？

阿城：就是因为不认识人，所以在洛杉矶的生活比较好过。在中国是你必须认识人你才能过，关系是一种资源，而在美国不是，不需要做多余动作。

记者：你还是有偏爱的文学作品，比如木心的作品，你个人就比较喜爱。

阿城：木心的作品应该是我们这一代人知识构成的一部分。反过来，现在的文章，其实不需要太多的知识储备也能看。面对木心的困境，其实是一个新中国的读者所面临的困境。

木心、陈丹青的作品会有新鲜感，那是因为他们的知识结构和我们的不同，我们所受的教育是相似的，是同构的，看到第一句话就知道他下面要说什么，就是这么个情况。

记者：但是一个美国人，他的知识结构和中国人的知识结构肯定是不同的，这不能推出这样的结论：他的文字一定是优秀的。

阿城：先不要说他是优秀还是糟糕的，不要挑挑拣拣，先拿进来，没多少菜了，还挑什么？挑的结果肯定是营养不良。

记者：说到知识结构，同样是亚洲人，你觉得日本的电影如何？

阿城：日本电影大师太多了，不要老说黑泽明北野武，他们是拍给西方人看的。在日本，只有没水平的导演才把获奖当一回事。文学也一样，日本的剑侠小说一出来，金庸那些小说就不用讨论了，也没什么好讨论的，没法比。

（《新民周刊》2008 年 6 月 9 日）

《南方都市报》访谈

南方都市报：你编剧后的电影，你会去看吗，还是都不看？

阿城：你们对电影太不熟悉了。电影是导演的，不是编剧的，编剧写过什么你们完全不知道。

南方都市报：写出来了又不按剧本拍，那你不会觉得郁闷吗？

阿城：谁说要按着编剧来做的？哪条法律说的？那是出钱人叫我写的剧本。他们对投资人负责，不是对我负责，不能误会导演是对我负责。我不看得很重。

南方都市报：你现在不写小说了吗？

阿城：写啊，不发表。写完以后扔抽屉，没人管。没有说写东西一定是给别人看的，哪有这种道理。写东西就是一种习惯。

南方都市报：会不会有一些拿出来？

阿城：那得中国的审查制度改变了，我不想人家改我的东西。现在做编剧是临时的。我得生活，我做不到清高。

南方都市报：现在也有写畅销书富了的啊。

阿城：畅销书是另外一个概念。几万册几万块钱，怎么活得了啊。你不是畅销书作家你根本就是要饭的。

南方都市报：你是看不上畅销书吗？商业片呢？

阿城：我写的书一定不会畅销。不是看不上，是你根本写不了。都以为写畅销书是很容易的事，那是很难的事。最难做的是商业的东西。商业的东西是牛，谁都见过。艺术的东西叫鬼，没有人见过。画牛难啊，画鬼容易啊。

南方都市报：你看电影也买盗版碟吗？

阿城：我不买盗版，只看别人买的盗版，我不知道它是盗版的。连这么一点娱乐你们都要剥夺？60 块、80 块的这种电影，谁看得起？

南方都市报：你怎么看商业大片？

阿城：没有商业人，精英是什么东西啊？商业是我们生活的基础，我们一刻都不能离开它。没有可指责的东西，只有商品质量高还是低的问题。国内拍的电影，他说我是商业电影，狗屁，你才不是商业电影，你质量这么差，假冒伪劣啊。我们根本还没有触及到商业，我们现在只触及到假冒伪劣。商业健全了才能谈流行文化。

南方都市报：平时看什么书？

阿城：我看原料，第一手材料，比如社会新闻，文学不是从文学产生出来的，这样最后变成一个痴呆儿。近亲结婚永远是痴呆儿。

《香港文汇报》访谈

有点意兴阑珊

中国最受欢迎的艺术品是什么？阿城说，是印刷精美的月历。

月历也算艺术品？勉强算吧，毕竟印刷精良的话还算漂亮。不过，现在哪个年轻人好意思把一本漂亮的月历当作个人品味在别人面前炫耀呢？没有。问题是，除了月历，大多数年轻人买得起什么原创艺术品？

在阿城看来，这就是当代中国艺术的特征。“中国当代艺术不是一个市场，艺术市场是要中产阶级有能力消费。现在却是一种高风险投资，画的价格越来越高，就算一个公司的部门总管都买不起。天价成交的画起到标竿作用，让画家心里想的不是艺术而是价钱了。”

他慢悠悠地说。

房间里没亮灯，天色渐晚，有些看不清了。阿城又续了一支香烟，青蓝色的烟雾随着火光一明，蕴开。

失去了名字写《棋王》、《孩子王》、《威尼斯日记》的阿城，2007 年底被香港岭南大学请来担任驻校作家。很多人知道他，是因为他文名很盛，但这些人中的很多人却不知道阿城也是画家。1979 年，星星画派撞开了中国当代艺术一扇门，阿城就是画派的参与者之一。差不多三十年就要过去了，他对中国当代艺术的状况却有点意兴阑珊。

“在欧洲，一个小白领也能买到原创的作品，画或者摄影。但中国的这些作品完全不能变成小白领生活质量的一部分。9 月份，尹吉男，刘晓东，还有我，三个人在一面墙上画了十个人—你知道刘晓东的那幅《三峡大移民》拍了两千多万人民币—画十个人，当时不知道可以拍到多少。然后就在拍卖前一天，刘晓东把墙上的画涂掉了。涂料还专门设计过，恢复不回来的。那么做就是想说：中国当代艺术可以是高风险投资，也可以是一分不要。”

阿城是老北京，说这些话，他话音不高，但好像是从胸腔里发出的，有股冷冷清清的傲气，也有端正的礼貌。

不久前，凤凰卫视的清谈节目《锵锵三人行》里，陈丹青说起当年的星星画派和“八五运动”，戏谑地说，星星画派是活土匪，八五运动是白眼狼。活土匪，白眼狼，都是针对当时的体制而言——星星画派是来自体制外的一种冲撞，所以是土匪；八五运动是学院派的叛逆，所以是白眼狼。

阿城自己是星星画派的，被记者翻起这个老黄历，他说：“两者不是谁高谁低的问题，问题只是体制。参加星星的人都不和体制合作，没有参加美协，没进入体制，就像我这样的。至于八五运动呢，他们是体制内的人，也敢去做和体制要求不合的事。丹青说的太轻松了。体制里的人要吃工资，他们那么做路子就断掉了。我们星星的人几乎没得到什么，但也不会失去什么。”

有些东西还是会失去，比如名字。阿城说：“当年星星画派有一百多人，现在历史叙述歪曲了，那些人的名字都没有了，好像是几个人做的。”

1989 年，星星画派十周年，香港汉雅轩举办了一个纪念展览，阿城建议要把所有一百多人的名字都印出来。

发不发无所谓说了绘画说写作。上个世纪七八十年代，阿城在两个界别做到了现在香港人很喜欢说的 crossover。不过就像对艺术界现状意兴阑珊一样，他对写作的事也有些摇头。当然不是他江郎才尽，去年的电影《吴清源》就是他编剧的，只是编完就完了，也没去看过。

原因很简单，现在的审查太严。“我不想再为审查改变写作了，发不发无所谓了。”

他靠在沙发里，捻着香烟的手懒懒地搁在扶手上，声音很轻地说。现在想起来，他说这句话时，脸好像隐在青蓝色的烟雾后一样。虽然明明知道那是错觉。

他曾被称赞是中国当代作家里语言最美的，故事讲得又好，他不写了，还有一大把人在写，而且就像拍卖艺术品一样拍卖版权，赚到癫。

去年网上有份资料，排出了中国内地作家版税的名次，第一名 1100 万。记者问阿城这是不是个好现象，至少中国出版市场化了，市场也许意味着更多的自由。阿城说，不是这样。

“中国在 1949 年之后就没有作品和市场的联系，我们把这个忘掉了。日本和欧美这个联系没有断，才会有了畅销书的概念，这和一般书不是一个概念。”

他用夹着烟的手指凌空比划了一个名片的形状。“在欧美，名片上不会出现“作家”这个称呼，那是很不礼貌的，如果不是畅销书作者，就等于说自己是乞丐一样。如果我没有靠写作养活自己，是我活该；我要做畅销书作者但书卖

不出去，我自己也要承担。要先把这个分清楚了。”

人不如狼精明那写作的是什么人？他说，是有写作习惯的人。

“我在巴黎的时候住在一家旅馆的二楼。有天早上房东来给我说，报纸上发表了龚古尔文学奖结果。她把我拉到窗口，指着下边儿书报亭的卖报人，说你看你看，作者就是他。就是这样，写作是他的习惯，不会因为得奖而改变他的生活。杜拉斯也曾住在同一家旅馆，就在我房间的楼上。那天花板上都是裂缝，我问房东为什么都是裂缝？房东说，杜拉斯有时会疯狂地跳，裂缝就是这么跺出来的。以前北京也是各种人住在一起，最好的城市结构就这样。”

那份版税排行榜上，《狼图腾》和《藏獒》的作者都有位子。阿城觉得这和中国人普遍的焦虑有关，所以希望在阅读中去解决。“对这种极其民族主义的书我不感兴趣，因为人常常会被误导。其实狼不是那样的，狼是意志功能最强的动物。草原上的狼是不扑你的，牠会跟着，等你崩溃了才上来，牠计算成本是最精细的，不管死了伤了都不好。东北人管狼叫张三儿。屯子，村落，墙上会朝外画白圈，地上也有，让狼觉得是圈套。牠就不会来，牠是最精明的商人。”

阿城觉得有的中国商人还不如狼精明，他们在贿赂上付出的成本太高。“狼不会做这样的事。”

《狼图腾》是民族主义的一种体现，八十年代的《河殇》则是鼓励中国抛弃保守的黄土文明，学习开放的海洋文明，当年也算畅销书。我问阿城两本书有没有可比性？阿城想了想说：“其实差不多。”

外面的天已经完全黑下来了。

为世俗留一个空间

张　薇

唐诺在阿城《常识与通识》的导读中，说了一则小故事：侯孝贤邀阿城去台北，安排他住在木栅县一个清幽的地方，事后，随和的阿城问：下次能不能住在永和豆浆店的楼上？阿城离不开世俗生活。“世俗是一个永远有创造性的空间，一定要把这个空间留住。”

目前短暂留驻香港一个清幽地方的阿城说。

阿城来岭南大学任驻校作家。问他是不是教学生写作，他说，创作没办法教，一教就是误导。问他如何鼓励学生写作，引起他们写作的动机，他说，修学分嘛。这是一条很难的路，鼓励它来干甚么？不要叫别人去当文学烈士。现在大家都把写作神化了。

世俗生活“清末的严复认为小说可以引起革命，后来的鲁迅又认为通过小说可以改造国民性，都是把小说放在不恰当的位置上。它本来就是消遣用的，是小事情，没有这种负担。你们记者采访也一样，问一些很沉重的问题，认为写小说要有社会责任。”

阿城在中文系给他准备的办公室内接受访问。办公室的陈设是最公式化的那种，几乎没有被人使用的痕舻。岭南大学坐落的小区，也是最公式的规划小区，看不到多少市井生活的景象。连记者的开场白都如此公式化，来香港住了还不到一个月的阿城，看上去有点提不起劲来。

记者连忙把话题带到“世俗”这个主题上。“世俗”是他从第一篇小说《棋王》开始，到以后各类文章都十分重视的生活经验。他写民间社会里最平凡的个人的生活，任何一个生活细节都可堪回味，即使多么不堪的人物，都让你觉得亲近，让人不期然渴望用阿城的眼光，在香港这个城市中寻找“世俗生活”。可是，“世俗”是甚么？

“世俗生活，从政治来讲，有点像西方说的“公民社会”的生活，或日常生活。如果没有公民社会的正常生活，小说的存在就不太正常。中国社会中，小说是跟世俗社会一起的。”

阿城认为，世俗社会是最有自发能力、最有创造力的社会。刘邦就是最具世俗性格的人，他本身是一个流氓，有一天觉得这个社会不妥，就揭竿起义，他也许连字都不识，但他很会用人；现在在内地的农村，也常常出现暴力，平民受到压迫会起来抗法，因为他们觉得这个法不合理。

皇权不下县“香港世俗社会创造性比较弱，它的被动性很大。在内地，即使文革期间，民间社会仍有一种不以别人意志而转移的力量，创造性的力量还是很强。（力量来自甚么？来自传统。民间社会的价值观，长久以来没有怎样被破坏。”

如果说世俗生活就是一种具创造性的、广大基层人民的生活方式，我们也不是不能在香港找到世俗生活的痕舻，只是这些痕舻似乎在褪色。记者用喜帖街、雀仔街、嘉咸街街市作为例子，在经济效益考虑和政府的强势规划之下，基层没有力量保护自己的生活方式。

“这是政府权力下得太深的典型例子。所谓“皇权不下县”，古人其实都是生态学家，县以下是另一个生态环境，自由生长，但它自己相互制约 —— 不可乱，因为一乱大家都没了。街市也是一个植物的状态，中国传统社会有士绅这角色，他是地方有名望的人，代表生态利益，市集这些“花花草草”就听他的。有一段时间，上海和北京整治摊贩，现在明白了，开始鼓励摊贩，他们就像草子一样，不知道会吹到哪里，可是碰到适合的土地，哗啦哗啦就生长起来了。”

阿城指出，现代形态的政府常常不懂生态。“礼不下庶人，刑不上大夫”，阿城发觉，相对于“法律面前人人平等”，中国古代这种管治方法更深刻的意义却在于“区隔”—— 控制贵族的法律不可以用来控制老百姓。这种区隔保护了生态，保护了世俗，也使几千年的中国文化仍保持生命力。

白领的痛苦“商业的力量是否比皇权和共产党还厉害？不知道，可是商业社会有一种可以把任何东西量化的单位，那就是金钱，把人异化了。”

“商业社会衍生了一个白领阶段，他们很痛苦，觉得没有自己的生活。欧洲小说和电影常常不写白领。9 时上班，5 时下班，下班后吃饭看电视睡觉，从制度上已经知道这群白领的生活是透明的。他们能有甚么创造性的空间？”

阿城说，当世俗生活愈来愈稀薄，这个社会就有问题了，心理变态、自杀、忧郁症就会出现。

那不是没有出路了？

“假如资本主义是一个文明的制度，它应该主动去抑制人们的异化。”

阿城拿他生活了近 20 年的美国为例，日常基本生活物资没涨过价，因为政府不许涨，需要钱的时候打一下工，

平常就是安排一下生活，开架破车，每天和朋友聚一聚，日子过得挺好的，如果你想住甚么豪宅，做甚么 N 万富翁，后果就得由自己负责。

阿城也认识一些香港人，他们不是没有能力从异化中脱离出来，但不久又被迫回到原来的状态，“主流的力量非常大，我不愿意留在体制里就是这原因。饿死拉倒！

“中国的民工也一样，“死了拉倒”；没钱结婚吗？先住在一起，互相帮忙帮忙。这就是“民气”，在世俗社会里很重要。”

寻找现代的巫阿城在文章里对“巫”这种角色有深刻的观察。在原始社会，巫主持祭祀，肩负沟通人神的责任，他的方法 —— 舞蹈、诵唱、绘画，就衍生了艺术。放在现代社会，巫代表一种能够超脱现实的能力。他让辛苦劳动的人民，暂时摆脱现实，进入一种有信心的状态，一种有能力解决问题的状态。

“商业社会应产生商业社会的“巫”，产生一种状态来抗拒压力。那会是甚么呢？股票分析员吗？听了他讲，你就有信心了？可是他没有巫那种创造性。”

有人曾经建议阿城参加“优才”计划，移居来港。可以肯定的是，在找到现代社会的巫之前，阿城是不会来香港住的。

教育：查字典的能力无论是世俗社会还是“巫”，创造性都是不可缺少的元素。“有多样化的知识构成，就有好的创造性。”

阿城说。

“知识构成这问题里面有我对教育的看法——老师应该发掘学生的创造力、教学习方法。我上过小学和中学，没有念过大学，对我来说，学校教育对我影响最大的只有一堂课，在那一堂课上我学会了查字典，从此，我遇到的生字愈来愈少，更重要的是我不再怕生字了。这其实就是一种检索的能力，也就是自学能力。有了这种能力，我靠自己完全可以将自己的知识系统建立起来。

“当一个人懂得创造力是甚么，他到社会上是有信心的，他对人生也是有信心的。”

问阿城，目前有甚么写作计划或研究课题，他说：“要读过一些东西，才会出现一个东西。先有一个主题再去找材料，是教育的惯性。我是读读读，让主题自己浮现。不用去找，让它来追你。”

众说阿城集

阿城：大家对我有误解

吴　菲

1949年清明节生于北京。

“在乡下时”开始创作。1984年《棋王》发表，震动文坛，据陈思和《中国当代文学史》记载，被誉为“寻根文学”扛鼎之作。《棋王》所以惊世骇俗的，除了文字，还有他的哲学：“普通人的‘英雄’行为常常是历史的缩影。那些普通人在一种被迫的情况下，焕发出一定的光彩。之后，普通人又复归为普通人，并且常常被自己有过的行为所惊吓。因此，从个人来说，常常是从零开始，复归为零，而历史由此便进一步。”

最广为人知的作品：“三王”——中篇小说《棋王》、《树王》、《孩子王》；随笔集《遍地风流》、《威尼斯日记》、《常识与通识》最新动态：主编“零丛书”第一本《书法有法》（孙晓云着）华艺出版社出版，下月面世。

■ 众说阿城

▲阿城是这个时代的边缘人，他只是站在空间和文化的边缘做些古人所谓的雕虫小技，用一些断片式的文字，说说他眼中的中国。他的内心平静而充实。

▲这年头像他那样知识全面又会把故事讲得这样好听的人实在不多见了。阿城的话让人耳目一新，他总有和常人不同的看事角度，留意常人往往忽略的细节。

▲阿城极少谈起插队十一年间的生活，吃苦而不言苦，这大约是惟恐苦难蒙上时间的光环，严酷变成追怀的美梦，水在臆想中变成了酒，沾沾自喜中贻误了下一代。血依然是血，水仍旧是水，这就是阿城在小说中做的。但是他却口气平缓，只在呼吸之间便道出了真的性命和真的人生。

▲看《遍地风流》看阿城一路纵笔点染出大环境和大时代的哀歌。

▲也许是他为人一贯的随意，他喜欢随意，喜欢车到山前必有路的感觉，喜欢一路的见意外之人遇意外之事，以丰足他那本已十分丰足的人生。

▲阿城是个想得明白也活得明白的人。

▲阿城的文字始终在奔跑，像几乎不带形容词的那部小说《棋王》这种奔跑并不忙乱，匀速行进，到了冲线的地方就双手一撒，然后我们就看见前方豁然开朗。

▲读阿城的随笔就如同坐在一个高高的山头上看山下的风景，城镇上空缭绕着淡淡的炊烟，街道上的红男绿女都变得很小，狗叫马嘶声也变得模模糊糊，你会暂时地忘掉人世间的纷乱争斗，即便想起来也会感到很淡漠。

知道有机会采访阿城，心狂跳，而后惴惴。“十一”长假一周，读阿城读了7天。还是不安。

在网上看到一个人评说阿城上过的一个电视节目：“女主持人年纪不大，也就比我大一点，看得出来在她还是文学青年的时候，读过阿城的书。当身临其境地直面一个传奇时，再稳重的主持人也会喘气的，所以整体而言我原谅她的手足无措。”害怕自己也会同样下场。印象中最早读到阿城还是初中，上高一的姐姐拿回来《棋王》居然是蜡纸刻了油印出来的，像考试卷子。现在想来，那时的姐姐该是有一个狂爱文学的语文老师吧。于是读了，字无一不识，意思却好些恍惚不懂。那时的我如何会说“浮华褪尽，冰凉入心”，只记得看得手脚发冷，知道好，但有些怕，长大了知道那许是“敬畏”。再后来大约十多年后吧，我的文字因形容词太多，被朋友批评，认为“无品”，他说：“去看看阿城。”10月9日上午11点，去北四环路边一幢电梯繁忙的大厦里见阿城。一度想守在门口不上楼，看阿城怎么开车来，怎么下车，怎么走进大厅。有人因读了他的书，想象他是个“浑身带一点儿妖气”的人，那些介绍他生平的人，有意无意强调他生于清明节，而我自己又何尝不是，印象中他该是个风行水上的人，每每从他的文字上抬起头，脑子里总是那两个词：风长气静，野旷人稀。

最后，真实的阿城终于在眼前了。没有穿传说中他“总穿”的中式小褂儿，一件黑夹克左肩上破绽得显眼。一见面，他先断然拒绝了我们抱病从南城赶来的摄影记者：“我又不是公众人物，你们什么时候见过我的书上登过照片？”对于报纸和书当如何用图，阿城有自己的看法。他曾力荐出版社在他的随笔集《常识与通识》中放一张大脑的解剖图，好帮大家读懂他那些“下视丘”，未果。

阿城胡子拉碴，嘴角有上火的痕迹。眼睛圆而鼓在同样圆的镜片后面。他喝一口茶，镜片上立刻蒙了雾气。他于

是不再喝茶，只吸烟斗。两个多小时的采访，对图的坚持之外，阿城很和气。可我知道他是不喜欢接受采访的人，这次他也来得并不情愿，他只是在意他的“零丛书”。所以我们的访谈结束，他说我：“有点偏。”去美国是因为那里好活

□记者：大多数人对您的印象止于“三王”，之后您的行藏大家就不是太知道了。有一个说法是：“在其作品影响力日益聚增，令评论界好不热闹之际，阿城却像个深得秘诀的高人从文坛隐退了，他去了美国，身后留下一片热闹。”

■阿城：其实不是。我 1979 年纔从农村回来，我出去十多年，而且是十几岁的时候出去，所以回北京以后没有社会关系。你知道在北京、在中国没有社会关系很难生活下去。一个人如果认识什么人，那是他的资源，可不认识关系的话，就跟那个民工一样，一直到现在都是这个样子。那个时候正好发了《棋王》那些，到美国去参加一个国际写作计划，去了我发觉那边不需要关系。你不需要认识人，你只要做工，反而那边比北京好活。第二次开会再去的时候我就留下了。因为我在这边也没有单位，所以留下也没有问题，就离开了。

□记者：可您那会儿《棋王》那么轰动，而且那会儿文坛被人关注的状况，可比现在要景气得多，做一个作家不也可以活得很好吗？

■阿城：你必须有关系，还是这个问题。靠那个书其实养活不了自己。作家是一回事，出书是一回事，能不能用它养自己，那是另外一回事。王朔可以，他的发行量可以养活他，在全世界都是这样，畅销作家和作家是两个概念。畅销作家是有钱人的概念，作家的概念是要饭的概念（笑）所以世界上没有一个作家把“作家”印在名片上，因为对别人很不礼貌，那意思就是说：我是要饭的。

我们现在到了复原的时间

□记者：那这一次主编“零丛书”，算不算是一次重新隆重的出场？

■阿城：不能这么说。我自己一直在写，只是在欧洲和日本出版的多。现在在外面真是叫“什么都可以发表”，那你写当然就没有问题。汉语的阅读是很保守的，跟意识形态有关系。我们民族有个意识形态，比如说世界杯踢进去了，大家都是“我们终于踢进去了!”这个劲儿，如果这时候你写一个说“这个事情没有什么”，那全国人民跟你过不去。

□记者：我知道“零丛书”第一本是讲书法的，第二本是大乘佛教，再往下好像是诗经。这么看起来好像是一套有关中国传统文化的书。

■阿城：但不是用我们这几十年习惯的那样一个模式在谈。我们说到中国文化的时候，一直都是有一个模式在谈它，你不这么谈呢，大家就觉得不对。比如“取其精华去糟粕”了等等这些。我自己认为精华和糟粕它是在一块儿的。比如咱们全都是很像正经人坐在这儿，但是我们知道我们肠子里是粪便。就是这个意思，一个东西它没有意义，你定不出它的意义，它只有在一个结构里面它纔能被确定意义。所以你如果有一个结构，它在这个上面的意义正好是精华的话，你就认为其它是糟粕，其实这是不对的，那些东西它在另外的结构上，可能也是精华。

□记者：那您这套书是想提供一种新的眼光来看待一些文化上的东西，可以这么说吗？

■阿城：其实是有一点复原的意思，其实是有一点退的意思。我们这 100 年，破得太厉害。很多东西真的就是像现在女孩子的那个衣服，穿过一年就扔掉了，而过了 10 年呢，可能那个样式又回来了。

□记者：那您现在是觉得到了合适的时间？

■阿城：我觉得中国现在越来越客观了。这个环境出现了。这个环境不出现的话，你就变成孔老二，“知其不可而为之”。那现在在知其“可”了，我们就为之。

WTO 的意思就是我们按规则走

□记者：这个环境是什么方面给了您这样的信心，让您知道“可”了？

■阿城：改革开放嘛。全世界都没有失去的规则，我们现在又重新回到这个规则来了。WTO 的意思就是我们按规则走，就是这个意思，很简单的。就像这几天都说恐怖袭击的事情，我们为什么认为“这个是恐怖分子，他不可以这么做”，为什么？就是我们开始站到规则这边来了。你不回到规则上，大家不带你玩儿。你小的时候，如果你院里、你班上的人不带你玩了，你很孤独啊（笑）你守规矩了，大家就带你玩了。入世谈判谈判了十几年，就是这个：你按不按规则做。一步一步，是我们转变了，世界没转变。转变了之后，现在一入世了，大家觉得：哎，这事儿好了。现在我们开始醒过来了。但是恐怕还有 10 年，纔能够比较顺一点。

□记者：台湾的学者沈君山曾经在谈您的《棋王》的时候谈到聂卫平，说：“聂卫平出了北大荒，有一段时间攻无不克，战无不胜，那股前无古人的气势，相当接近于阿城《棋王》中所书写出的原味与酣畅淋漓。我曾分析大漠英雄最怕入京城，每每被红粉世界消磨掉锐气。离开北大荒之后的聂卫平，棋艺逐渐失去了原味；一如离开大陆寄海外的钟阿城——“离开了土地，失去了天空”。”好多人也这么认为，阿城不写小说了，可能就是因为他离开中国，没有生活了。当然，咱们今天聊过之后，我就知道这里有在我们的阅读范围内我们接触不到的原因。但是，这么一种说法是

有的。

■阿城：这样的说法就是传统模式。生活是你推不开的，你只要活着，就是在生活，生活不可能失去。但传统的说法就说“你离开根了”如何如何。我去内蒙古我去云南都是少数民族地区，没有人问我：“你离开北京这个根你怎么办？”那个地方语言也都不通啊，跟美国是一样的。独独是到了外国以后，人家说：“你离开中国这个根你怎么办？”那是很怪的一个概念。咱们民族意识形态里边有一个出毛病的地方，它根本的意思还是不交流的，保守的。

其实中华民族是到处迁徙的一个民族，尤其福建沿海和广东沿海的人，他们觉得到海外，到哪儿都行，无所谓，哪能干活，哪能养活自己，哪儿不打仗了，就去哪儿。我们看历代诗歌，思乡的东西其实非常非常少，但是近代和当代被提的位置很高。老百姓有句话“人往高处走”，不一定往哪一个高处走，还有就是往束缚小的地方，能够发展你的地方走。你把这个观念如果说彻底打开的时候，WTO 的规矩你一定很自觉地就遵守。所以我说我们还得要 10 年，就是还有很多东西我们需要克服。

我们这一辈靠的是客观

□记者：大家之所以对你有刚纔我们提到的那种说法，我想还有一个原因，就是中国的这些作家里头，可能没有太多的人像您这样，给人印象跟中国的传统文化关联那么深。当年《棋王》是您第一次发表作品，可一出来就被评论界跟道家思想那些在联系，并成为“寻根文学”的扛鼎之作。可能您现在回来编这套有关传统文化的书，很多人会觉得阿城这纔是得其所哉，对着呢。

■阿城：那看来我这件事情就是做错了。如果大家这么认为，那我就做错了。因为比如道家、老子，包括孔子，当时的想法都不是我们现在领会的这样，他是面对全世界说的，他在说世界。老子那个时候，比如说有个两河流域的人来，他们会谈得很好。孔子也是这样说的，他们说“天下”怎么怎么样，也是在说世界。而我们今天则认为这只是我们中国的，不是。希望在对 WTO 世界规则认识之后，我们有很多这些东西就消失掉，我们这时候纔做到“胸怀全世界”。虽然是这样，但是呢，还是觉得现在开始真的是“开”了，可以这样说话了。

还有一个根本的东西，我们有清末这些志士仁人，有五四的这些科学民主的先驱等等，我们怎么跟他们能够起码站在一个平等的在线，我们是靠我们客观。那样的环境没有了，只能靠我们这一辈人的客观。

□记者：那怎么纔能达到客观？

■阿城：就是“零丛书”啊，从零开始。

我们开始做的是艺术普及

□记者：我看了您为“零丛书”写的那个序，您说这套书里“也许会有好看的知识，也许会有好看的小说，也许会有好看的漫画，等等等等”。我想知道这套书应该还是有一个主旨的吧，比如什么样的东西，您会收到你的这套书里边。

■阿城：就是好看，好看有两个，一个是这个东西真是好看，一个是容易看。我们现在科普这方面有一点开始了，原来就是一个高士其，其实那个是一个科学知识的普及，现在不是，是科学行为，科学概念，这样一些最新的东西，要让尽量多的人了解。但是，艺术普及，没有人做。比如书法这件事，书法理论有很多，没人看。那孙晓云这本《书法有法》做的就是这个。“零丛书”说的好看也有这个意思，它在做一个“艺普”的事情。我们不能两头儿都没有了。科学我们不知道，艺术我们也不知道。这不公平的。尤其在一个文盲占很大比例的国家，我觉得很重要的是普及工作。这应该是跟知识教育合在一起的。

□记者：这本书你原来想自己写的是吧？

■阿城：是，我大约有 7 年吧准备做这本书，后来我就把我的想法最后请孙晓云写。因为她做出来，说起来这也是中国实际情况，她的权威性比我大，她是书法界的人，是书法家，而且她有那么多书法界的职位在那儿。

□记者：这本书里括号里面写“编按”的都是您的手笔吧？看那个我就觉得特神奇，您怎么什么都知道，居然知道宋代有女子相扑。

■阿城：那是记载了的。

□记者：大家都在说难得您特别“通”，对文化上的很多东西。您一天里看书的时间是不是很多？

■阿城：我现在不怎么看书。

□记者：那您那么多知识从哪来？

■阿城：很多知识并不在书上。

看得清楚不影响生活状态

□记者：您能这么触类旁通，是件特别让人向往的事，达到这种境界有什么办法吗？是不是都得做早纔行？

■阿城：做得早省力。但是不做得早也没有关系，有很多人也是以后纔做。主要是脑袋不能够封起来，封起来之后就叫视而不见，就是我们说那个批判性阅读。有一个方法我自己觉得比较重要的，是中国古代的传统，叫"素读"。你不带你的意见去读。这个我们现在失传了。我们现在都是批判性地听别人的话。别人说了没两句，你说："哎，你说的这个不对。"你要学会听人家全部把他那个意思说完了，而且你真的是在听，"素听"，听他在说什么，之后你再批判不迟。我们现在失去这个传统之后，大家都变成一锅粥，没有交流。交流的前提是必须知道别人完整的东西。否则我们学到的东西就会少。包括对 WTO 的世界性规则，我们也要先"素读"。

□记者：《棋王》是您很年轻的时候写的，但那时候您就把好多事情都看明白了。人家说，一般看得特明白的人容易绝望，但您好像从来就不是，您一直心平气和地做自己能做的事，然后就这么走过来。

■阿城：是啊。你看得清楚不影响你的生活状态啊，只是你，就像你进屋子一定要开灯，否则你要找东西也找不到，被不知道的桌子板凳磕得鼻青脸肿，这个状态就不好嘛。其实有些事情想一想，把它想明白了，就是进屋开灯，就这么简单的道理，它怎么会影响你生活呢？你找着东西该拿的夹着就走了，高兴吧！（大笑）我是一个资源很多的人。

□记者：您怎么定义您自己或者您做的事？比如有人说我是搞文化研究的，或者我是搞科普的。

■阿城：我是一个资源很多的人。做"零丛书"这个事情，只是资源之一，把这部分开发出来，就是这么一个概念。不是说我做这个"零丛书"，我就只能是一个主编。比如给田壮壮写剧本，那也是资源之一，我可以做这样的那样的事情。

□记者：那您走过了这么多地方，您最喜欢哪儿？您觉得哪儿最适合您？

■阿城：没有任何一个地方可以满足你所有的要求。所以你只能是看清楚了，你在这个地方，你既然到了这个地方，有你不喜欢的东西，你就要承担，因为是你选择来了。那你就承担，你可以尽量看清这个地方好的地方，你可以享受它好的地方。你别着急。

□记者：我觉得人得有自信纔不着急。我觉得您可能从来就不缺自信，您知道您自己。很多人提到对您的感觉都说您很"厚"、很"通"。孙晓云对她舅舅那种感觉："他永远给你一种优越感，不是盛气凌人的优越感，而是一种人的自信，不会堕落。他好像代表一种文化，一种非常厚的文化。跟舅舅在一起，就觉得人厚实一些。这个厚实，一是他人格的魅力，一是一种理想信念。"我想您可能也给她这种感觉。

■阿城：我不是，这一点我倒是很明白自己，我是什么呢，我是因为一直家庭出身不好，所以就没有退路。有很多人所以能够害怕就是因为，他会拿一个比他现在还不如的境地来比照，他怕一下子落到那个境地。而我已经顶墙根了，我没有退路了。所以我反而就无所谓了。但是站前排的人他们会很紧张，虽然他们很有信心，但他们会潜意识中有恐惧，就是不可以再降一档，真的降了一档以后，他们非常焦虑。那我是一个客观处境，我没有退路了，你说我还能退到哪儿去。所以你反而就不着急了。我是因为这个原因。

□记者：那会儿的境遇完成了对您心灵的锻造，可现在，您已经不是顶墙根儿了，您现在是一种特别好的状态，那按理应该也是有降的可能来让你担心。

■阿城：不是，我的状态是我知道什么是极端，我知道什么是底线。无非是，如果现在天下又乱了，我又回去种地去，不就是这样吗？没有什么可怕的。可有的人会哭天抢地，为什么我得去种地去？都疯了。而我是有受得了的苦，有享得了的福。

还把我看成奇花异草是不对的

□记者：这 20 年，您怎么评价您自己的历程？比如台湾沈君山先生说您"失去了土地，就失去了天空"，有的人会觉得当年那么光芒耀眼的阿城渐趋平淡，要您自己来总结或者评价这几十年您自己的历程，您是怎么一个看法？

■阿城：我的看法是，大家对我有误解，是整个我们中文阅读世界的一个不开放造成的。为什么这么说呢？就是，我们现在终于讲生态了，其实什么都有一个生态，文学也有一个生态。中文的整个一个状态，应该是草地很厚，这上再长出一些奇花异草，应该是这样一种情景。而我在发表《棋王》那个时候，是水泥地，你一寸高的草大家已经觉得很高了。其实我是一寸高的那种草，现在如果草都长到半尺的时候，不会，我这东西不会再显露出来。

我们老提到法国文学，美国文学，俄罗斯文学，人家那个情况是草很厚了，我们只是一下子把人家奇花异草摘来了，就觉得人家到处都是奇花异草。那我呢，大家还把我看成奇花异草那是不对的。只是因为那时是水泥地，"文革"刚过去，有些边角缝，长出半寸草，大家就觉得哎哟这个草真新鲜呀，可整个如果说中国文学这块草地形成的时候，那个时候会出现比这些草更高的，那是真棒的。

我们中文阅读界、写作者要"开"，改革开放嘛，开放以后这个草就会厚起来。我们现在缺很多东西，有人说你那个《棋王》写得真好的时候，我就知道现在草还没起来，还在看我那半寸高的草呢。

接近阿城

朱　伟

一

阿城在 1984 年抛出他的《棋王》无非是找到了一个时机。阿城 1968 年下乡到山西，从山西到内蒙，又从内蒙到云南；1979 年回北京后，搞摄影、办画展，在他那所低矮的老屋里蛰伏多年，似乎就一直在等待这样一个时机的降临。他跟我说，要是那时候万之不写小说，他可能早就会动笔写《棋王》万之从 1978 年底开始写小说，那时候，他觉得他不是万之的对手。从 1979 到 1984 年，这之间有五年。这五年里，阿城有过好几次跃跃欲试。他告诉我，帮陈建功的《花头巾》画插图后，时常就有些找上门来让插图的小说。帮别人插图，自然就动过好几次念头。“因为所见小说中都还缺少我所感知到的中国文化精神。但念头有了，却总觉得气运得还不到时候。要写，就得拿出来就让人觉得有点不一样。要是别人都能写的东西，那还不如不写。”

1984 年阿城选择的是一个有可能通过极端反差来显示效果的机会。在 1984 年张承志厚积色彩的河和梁晓声绵密得暗无天日的暴风雪所组织的背景上，他以一种清婉简淡的面目登台，静静地坐在一边，虚虚地笑一笑，在周围制造出若淡若疏的岚霏云气。这种角色的暗示，从一开始就奠定了他领异标新的位置。

阿城其实不会下棋。会下棋的贾平凹说，阿城写棋走不出三步，这三步其实也完全不入棋道。我想，阿城入迷的是那种盲棋的境界。它取消了棋谱又取消了棋子，棋路就变成精神夜空中柔软地自由舒展的云丝。在这样幽静的夜空中，距离和空间的感觉变得神秘莫测，阿城就觉得特别利于伸展他的视觉感受。他把潜意识的幻觉引入视觉想象活跃的夜晚，让夜鸟白色的线条穿过近乎透明的幽蓝，留下像闪电一样漂浮的效果。

《棋王》借棋作文，写棋的目的，是为了一个棋呆子模具的塑造。这个王一生，出身贫寒，偶尔之中迷上了棋，于是生命就处于对一种胶着物的沉迷之中，棋道隔离了生道。这种隔离，割裂了他在贫寒中表层的痛苦，同时也给他的本心坠上了不应附着的重负。《棋王》写棋，最终目的却又要表现王一生对棋的放弃。它设计了动人的“无字棋”和飞沙走石般气势逼人的“车轮大战”目的是要表现迷上棋的王一生最终脱掉棋而走进吃。《棋王》的表面重心在棋，实际重心却在吃。其中四个自然段，只有第三段总场象棋赛较集中地写棋，写气势。第一段列车上，重心在王一生的吃相，那种执着的吃态描述得出神人化。第二段知青点，重心在清蒸蛇肉的香气，这香气掩盖了王一生与脚卵的具体对弈。第三段“车轮大战”过后，第四段描述的又是若干年后，我返城后回乡，王一生甘愿放弃入省队献技的机会，甘愿留在地区棋队，原因只因地区棋队伙食好，“吃好了比什么都强。”

（这第四段发表时因种种原因而删除。我们目前看到的，其实都是删节了结尾的不和谐的残本。）在这四段的线性联系中，阿城把棋和吃摆在两极，棋代表积极进取的功名意识，阿城想标志为入世；吃代表平凡普通实际的生活态度，阿城想标志为出世。通过吃对棋的吞噬，阿城想强调平凡普通的人生价值。他用非常简洁疏淡的方法来处理这么一个结构，把有关棋的具体故事挤到了结构的三分之一，把一大半重心给了通过棋所要表达的吃和通过吃所要深化的“饿了便吃，困了便睡”的平常心。他使我们在结构表层感受到一种清晰而又清新的呈现，像是面对着初春时节像朝露一样覆盖在柳枝上的雨。从这清晰和清新背后，又有一种通过细致而又极富暗示性的审美经验洇出来的淡淡的幽邃。

一句“车站上是乱得不能再乱”的开头，确实充分表达了阿城的美学追求。这一句主谓型的陈述句，既简洁又极富暗示地表达了氛围、心态与心理指向。当时这个开头和它所组织的整体叙述，确实对我产生过震惊的效果。我当时首先激动于它出色的语感所构成的那种韵味，我感觉在淡雅的画面上体现了很丰富的修辞弹性。在语感的弹性诱惑之中，我又感受到一种境界的悠远和新奇。那时，禅宗对于我似乎还是一种在遥远处闪烁的极神秘的灯光。我只感觉到阿城在遥远的朦胧中向我展示着他智者的微笑，这微笑使我感觉旷达、通脱，使我感觉旷邈幽深。

阿城的《棋王》把“写什么”变成了“怎么写”当时我凭直觉，隐隐感到阿城凭他的朴素、机巧和含蓄，有可能结束知青小说的写作，使别人再也无法重复那些浅层次令人腻味的呻吟和痛苦。进而就可能引发中国新时期文学出现新的根本性的转机。作为一名职业编辑，我当时为一次偶然的出差错过了可能拿到《棋王》的机会而深感遗憾。

二

因为《棋王》我结识了阿城。那时他在中国图书进出口公司《世界图书》编辑部当“以工代干”的美术编辑，住在北京德胜门内大街 253 号，街边一所很拥杂的四合院的深处。那是一间白天和夜晚同样昏暗的老屋，陈腐的房柱、椽子散发着被白蚁蛀空了的那种霉气。屋里有汉罐有泥塑有牛头有鹿角，也有书有画有剪纸有掩没在其中的文房四宝，

案上地上确实是乱得不能再乱。唯一洁净的似乎就是高高地悬挂下来的一幅中堂，上书三个大字：“法无法”然后就是郑板桥的条幅：“删繁就简三春树，领异标新二月花。”

第一次见阿城似是 1984 年初冬的一个傍晚，院子里弥漫着烟煤的气息。阿城穿着他的蓝色中式棉袄和牛仔裤，棉袄领扣结得紧紧的，露出一截长长的脖子。屋里吊着一盏用自制的特大灯罩遮着的灯，灯拉得很低，但昏黄的光却只能照着一小圈地方。阿城坐在灯光照不到的地方，偶尔到灯光下翻找什么东西，于是看到脸是那种很疲倦的菜色，手指则是被香烟熏得很焦黄的样子。

那天阿城端坐在那儿，说话很少。给我喝水的茶杯是那种已有许多人喝过的样子。那天阿城留给我的印象，第一是他淡淡地说话，淡淡地像是滤去了一切情感色彩，不动声色不见起伏高低。第二是在冲淡后面的平和和随和。他的态度一直是很柔和的那种姿态，静静地听你讲，带着几分书卷气表述他自己的看法。他端坐在那儿一支接一支地吸烟，以一种不作任何抵御的方式面对着我，隔着一片香烟制造的烟雾，他坐在黑暗中的形态，似觉亲近，又似觉渺远。

最初与阿城的来往，是由《孩子王》建立起来的。那时北京刚刚开始酝酿城市改革，像是一池搅翻了的水，几乎人人都生怕在一夜之间就突然变成了穷光蛋。阿城急匆匆地辞职，拉了一个什么文化公司的牌子，一会儿搞广告生意，一会儿好像要到什么地方去投资建个什么烧陶的窑。每日午夜是他的公司成员碰头的时间，于是写稿的事只能安排在碰头散席后烟气腾腾的冷清之中，交稿日期当然也就只能一拖再拖。找他，必须午夜碰头之时或早晨九点之前。我熬不得夜，每次选择早晨八点后登门，那门总是虚掩着，屋里烟气酒气臭气混杂在一起，床上总是蜷缩成的一团，从被窝里钻出来的声音总是：“讨债的鬼又来了？”“还没到年底，你就讨得那么凶。”

终于有一天，那堆被子倦倦地说：“债清了，桌上放着，你自便吧。”

阿城的字是很不舒展的那种蝇头小字，就像他蜷缩在被窝里的那种状态。但纸面上极干净，基本没有什么涂抹的痕迹。

《孩子王》和《棋王》是一个类似的框架。《棋王》写棋，《孩子王》写教书和读书。《棋王》写一个人痴迷上棋最终又扔掉棋满足于吃，《孩子王》写一个人无动于衷地当孩子王最终又无动于衷地卸掉孩子王。用阿城的说法，都是“从零开始最终又复归于零”“普通人在被迫的状态下焕发出一定光彩后又回到普通人”描述的都是从平常人到平常人之间的一个过程。不同之处，《棋王》通过王一生的模子，来叙述“我”在王一生身上的悟。而《孩子王》则直接对“我”进行描述，玄机完全蕴涵在行为之中，无一点外在表述。且行为本身，当初感觉自始至终，又只是极平稳地把握一种淡泊，似一叶扁舟平静地撑过，基本不见溅起水花。其中使用的真正道具，只一本字典。一本很不起眼的字典所编织的氛围和它的暗示，构成了泼墨的效果，洇开的墨迹中有悲叹也有动人的辛酸。《孩子王》较之《棋王》似更为清秀，用笔亦更为疏宕。在构图上，一边是代表着抛弃了文化亦不需要文化的荒郊寒舍，一边是缩得更小，被消解了激情，在荒郊寒舍间徘徊的人，更多篇幅给了天地间弥漫的那种冷冰冰的云气。

《孩子王》的结尾曾经过一点修改。当时读过原稿，我觉得收笔处墨迹还不够酣畅，建议阿城加重蕴积。王福那篇作文与结尾那个大雾的意境是后加的。当初极称好，以为只一笔就化出了效果。现在看，那篇作文加重了辛酸，把重心指向表层，多少破坏了从无声处觉有声的那种玄机。精彩的其实是当初并不留意的“将竹笆留在床上”一笔，竹笆就像是一件穿上又脱下的衣裳，它很好地铺垫了那个依旧是白白的一圈的太阳。

三

因为《孩子王》与阿城的关系自然也就密切起来。

那时德胜门内大街 253 号，是一个很热闹的去处，每次到那烟气腾腾的老屋里都能遇见各类朋友。先是有一阵贵州给高行健的《野人》塑面具的尹光中吃喝在他那里，早上去地上总是脏脏地卷着一团。两人切磋烧陶，尹光中的大嗓门一亮，阿城戴得很松的眼镜就往鼻梁下滑。然后是南京画《金瓶梅》人物的朱新建成了他形影不离的酒肉朋友。据朱新建讲，他是读了《棋王》因为喜欢才来找阿城的，一找就找成了一对酒肉朋友。阿城天天请朱新建下馆子，朱新建在阿城案上作画，阿城就站在一旁看。朱新建画一张，阿城说声不好，朱新建就揉掉；阿城说声好，朱新建就扔给阿城。两人如此这般混了十几天，朱新建临走，阿城表示要送他些什么。朱新建在屋里翻找一遍，指指一个古砚说，就这玩意还有点意思。阿城就说：拿去吧。

阿城有很广泛的兴趣。摄影、绘画、音乐、装帧艺术，以及各种吃喝玩乐的技艺，几乎无所不通无所不精。他喜欢倪云林，八大山人，也喜欢毕加索、达利；喜欢意大利歌剧，也喜欢京剧和京韵大鼓。本质上他当然更喜欢属于中国民间的那些东西。泥塑、烧陶、傩戏面具、新绛剪纸、贵州苗民的绣衣，都是他很珍贵的宝贝。他对它们的喜好远远超过对西洋雕塑的喜好。同样，他对小彩舞的兴趣，也远远超过了对卡拉斯的兴趣。

阿城的通，在于他面对各种艺术形式，都具备了很好的修养。比如他跟我说，钢琴奏鸣曲的表现形式，主要是围绕一个短小精悍的乐句组织对比和变化。他跟我说，中国画讲究大处纵横捭阖，大开大合；小处欲扬先抑，含而不露；

中国画的最好意境是“苍苍茫茫率天真”他跟我说，卡拉斯的声音，外行人只听到她的厚和她的亮，其实这种穿透力是那种全身上下都通了的气运用自如的结果。他还说，所谓版画，就是刀在木头上留下的痕迹。搞版画的徐冰说，他当时听了不以为然，但后来越回味越有感触，才用这种观念创作了《析世鉴·世纪末卷》阿城读书多而杂，但他似乎不是专注地在书本里找学问的那种类型。他读书多少是兴趣所致。他最喜欢的似乎是笔记野史，孜孜不倦地通过各种门道去尘封的故纸堆里寻觅。他白天匆匆忙忙骑着他很破旧的自行车，吱嘎吱嘎地忙于各种身外之事，午夜之前一直像是一只不停旋转的陀螺，读书只能是凌晨一点以后的事。凌晨城市在疲倦中停留在短暂的睡眠里，阿城说此时喝点酒，全身的脉都通了，是最好的读书时机。风从老屋的门隙轻轻吹进来，他自觉就融人了天籁之中。等墙外马路上传来人声，则是他人睡的时分。

阿城因此脸上经常是积累了三四天睡意的样子。他自称他有高超的补觉方式，白天只要有坐下来的空隙，便可很放松地入睡，甚至骑车时也可微微打盹以调节。记得有一日他到我家，我去准备吃食的时候，他已坐在沙发上很随意地入睡。等我稍一走近，他即很迅捷地惊醒，然后问：我睡了么？随即又可以很正常地继续谈话。

阿城显示出他精道于吃，其实他对吃的要求却很平庸，大约就是王一生所说的那种实在。他最喜欢的似乎还是吃面，自己在家里时几乎顿顿吃面。热气腾腾的一碗端在手上，也不顾眼镜上蒙着的水气，呼噜呼噜吃得很香的样子。有两次去他那里，都是门开着，屋里无人。过了一会，他就托着一斤面条很洒脱地回来。再有两次留他在我处吃饭，他都笑笑：又省了我一顿面。在他处聚会，也就是酒、烧鸡加烂糟糟的熟食、花生米。再有就是去那家四川小餐馆，大约许多人都只在那里蹭过他的饭。

与阿城聊天，无论什么话题，他都可以接过去，且聊得机敏，聊出味道。偶尔有接不上的地方，也只是把脑袋仰在那儿笑着吸两口烟，等低头掸烟灰时，则马上又会把断裂的地方续接得天衣无缝。聊完后告一段落，你兴致甚浓地对他说，今天聊得很愉快。他会很得意地说，我和别人聊天，大家都感觉愉快。于是你在极有兴味时，就会有了那种吃了一只苍蝇一样的感觉。

与阿城接触多了，再来感受阿城，则第一是他的机敏。他散散漫漫地坐在那儿，表面一副很不经意的样子，实际整个身子像是一把拉开的弓，很紧张地绷在那儿，随时作出很敏捷的反应。你一句话刚说出口，他已悟透了你紧接着要说的第二句话的意思。他用一句话来吸引你，当你对这一句话作出感悟时，他其实却在让你通过这句话悟别的。第二是他的幽默。他惯于通过雅谑来创造那种在喷吐的烟雾中淡淡地轻松的气氛。三五个朋友在一起，他常常用幽默来展示他的机敏。在雅谑之中，逗得大家各自无法掩饰自己的笑态。而他却装作很镇静地坐在那儿，惊诧地望望这个望望那个，很做作地问你们笑的什么。第三则是经过反馈之后，在黑黑的背景上显示出的曹力画他的那幅映像。那是他抱着双膝坐在那里，有暗暗的光打在他的脸上。他的眼睛深陷进去，瘦瘦地耸着肩，摆在前面的，是一瓶劣质的酒和满地的烟蒂。

对阿城，有时感觉到他有些读书人的迂、痴，也有些读书人的酸气，但有时又感觉这些似乎又不全是他本身的真实。似乎经常情况，他很轻的身体都在水面上很轻地走，走过后脚上的鞋都是干的。似乎经常情况，他的言语谈吐行为方式留下的都是很轻很淡的印痕，用橡皮轻轻一擦，就可把它们全部擦掉。

四

1984 年末，阿城在为《中篇小说选刊》选载他《棋王》时所作的《一些话》里，这样描述他的写作动机：《棋王》可能很有趣。一个普通人的故事能有趣，很不容易。我于是冒了一个险，怀一种俗念，即赚些稿费，买烟来吸。我吸烟有些多，工资自然不甚够敷衍。细心的读者大约能算出我得了多少钱，会笑我吸烟怎么需要这么多钱。可我说过，我吸烟有些多，而且，我有妻儿。妻子日常很辛苦，我劝她在伏天的时候出去玩一次，手里有汇款单，口气自然粗一些。但她没有去。儿子还小，但已懂得吃他认为好的东西。他认为好的东西真是好东西，而且不便宜。可为父之心，自然希望看到儿子把世界都吃光。带他去吃冷食，三根冰棍几分钟便吞下去了，眼神凄凄地望着我，哆嗦着说：“还要。”

我就想：等我写多了，用那稿费搞一个冰棍基金会，让孩子们在伏天都能吃一点凉东西，消一身细汗。他们老老实实做工的父母想必会欢喜，将钱省下来，冬天多买一些煤，让孩子们钻凉被窝时不必再下一个小小的决心。

这种动机，显然是调侃。调侃，是为了表达不屑和超脱，以表面的俗来显示深层的不俗。从这则普通的调侃里，我开始揣摩香烟制造的烟雾后面的阿城。我开始体会，阿城写小说，大约展示的也只是他的表示超脱的形态而并不是他在实际生存中苦苦挣扎的状态，展示的是他身上所积淀的文化而并非是他自己的人本。

阿城告诉我，三十岁以前，他一直过得不顺。他出生于 1949 年的清明节。清明时节日在娄，斗指乙，风作意，雨断魂。他糊里糊涂地出生，三岁就染上了肺结核。七岁时钟惦棐先生倒霉，他家里困难到只能靠卖书勉强维持，偶尔吃肉都是切成一小块一小块，用绳串了，五个孩子一人一串。文化大革命开始的时候，他十七岁，正是想表现自己的年龄，却背着“黑五类子女”的黑锅挤兑得不得翻身。1968 年，家里有门道的都留下来了，他只能下乡。下乡后他想

来想去，想通过自习绘画摆脱困境，连着转了三个地方，好运气一直与他作对。后来在云南他偶然遇上了被下放到云南劳动的范曾，在范曾的帮助下，他才紧巴巴地回到北京。

回北京后，阿城一直感觉北京在某种意义上仍然不属于他。他没有文凭，在编辑部是“以工代干”在上层的文化圈子里更没有他插足的余地。他觉得在北京的璀璨灯火之外，他仍然是个多余人，仍然徘徊于荒郊寒舍的潇潇夜雨之中。作为一个正常人，阿城当然想从多余转为不多余。这意味着作为个人价值的被确认。他通过范曾，认识了袁运生，自告奋勇帮袁运生到首都机场搞壁画，帮着做些粗活。袁运生很看中他的悟性，便和范曾一起推荐他报考中央美术学院。但他作出最大努力，却还是不能通过考试。之后，有一个研究所很看中他的才华，执意要帮他改变状态。但他是以工代干，有明确的政策规定，按规定就是调不成。之后，他和一批有志于发展中国现代艺术的朋友一起搞画展，想自己努力来争取社会的承认。但画展刚搞起来就因种种原因夭折，画展夭折后参加者一个个都出了名，就他还仅仅是一个高水平的组织者。之后，他在东碰西撞后，想换一个方向突破。他和苏阿芒合作搞起一个公司，但辛苦一段，什么钱也没挣到，公司又遭倒闭。阿城说，写《棋王》之前，倒霉一直一步步在跟着他，使他一直无法挣脱冥冥中一种力量对他的箝制。我体会，他是一直没有找到一种适合于表现他自己的方法。，有可能是重重的挫折促进了他的选择。应该说，阿城在写作《棋王》之前，在好几年内已经一直关注于文学现状，在关注中一直在等待着时机的降临。在关注过程中，他其实已经对新时期中国小说的现状进行了一番考察。这种考察，实际确定了他写作方式的使用，使他从一进入写作，考虑的就是：怎么写才具备价值，而并非是我的生存状态要求我写什么，怎样才能真实传达我的生存状态。

阿城的长处，在于他在与你接近时，可以很快进入对你的感悟，在感悟过程中吸收你身上的养分，在悟到你的境界的同时想办法超越你。凭他敏捷的思维网络的编织，他能在悟到你的境界之后，赶在你前面比你先悟到你所要悟的目标，于是就能先行一步于你。他又懂得可以通过走极端来寻找捷径，通过捷径来缩短竞赛的距离。我体会，阿城通过《棋王》使用走极端的方式打了一个时间差。而打这时间差的过程中，他看到了自己行为展示的价值，这种价值又进而使他找到了很长时间内一直从他身边滑过的表现方法。阿城自觉地寻觅这把钥匙的过程我想不会少于十五年。十五年后，当他拿着就在身边草丛里捡起的这把也许已是锈迹斑斑的钥匙打开他命运的大门时，我想不管怎么说，他的心大概都会有那么点颤抖。

五

那时曾与阿城订过一个合同：他写成的东西要先给我看。

记得《孩子王》后先给我读的是《遍地风流》一组三篇。阿城说，他计划写这样的一百篇“风流”写尽简单普通平凡的人生现象中的风流。这一组三篇总共不足万字，在当初感觉就像阿城让我看过的那些陕北民间艺人剪成的剪纸，剪得极其精巧，小小布局中充满灵动之气，处理聪明得塞而不滞，通而不泄。这三篇，基本都是在一个小空间中，通过一种动态的夸张来制造效果。好比一池静水，经酝酿突然跃出一簇鲜亮的浪花，这浪花在阳光下闪烁出的色彩，便是效果的形成。酝酿过程，当然还是对立格局的互相作用。比如《峡谷》先刻意写一世界的静，整个峡谷都匍匐于墨迹之中，如石头生锈般锈着。移来移去的鹰两次出现，一次强化静，一次成了静与动之间导引的因素。骑手进入这峡谷，所有动作都作极度夸张处理。他的行为组成了坚硬的线条，这线条对像丝绸一样光滑的静造成了撕裂的效果。《溜索》先刻意写闷闷的雷声。这种怒江奔泻的声响整个儿洇在构图上，成为一种基本底色。然后把我——汉子——牛摆成对比关系，通过牛的可怜写“我”通过“我”的恐惧写汉子。这种对比深入到极致，是首领扯下裤子那一泡很潇洒的尿。这泡尿在这个小结构中实在是一个很精彩的“眼”其实从雷声开头到万丈下的怒江成了一股尿水收尾最好。再往下写鹰写雷，多少有些画蛇添足。第三篇《洗澡》相比最为简单，光彩处其实只在汉子冲那女子的纵身一跃，在那举到肩上松开，在身上亮亮地闪起的水和女子的眼光。但这种光彩又被很直白的对话和后来那支意料之中的歌消蚀不少。这三篇都算得上精雕细凿。现在看，雕得小心，当初则完全被它的机巧所吸引。其中，最精彩的当然是《溜索》《峡谷》其次，《洗澡》最弱。但《洗澡》中汉子的一跃，当初也曾使我拍案叫绝。现在回味，不免还有些脸红。

《遍地风流》一组三篇之后，阿城又很快给了我一篇《树桩》《树桩》的构思是一条很古老的、瓦顶长满兰草的街，和街上凸现的像树桩一样的一尊老人。树桩是那种没有了生命的颜色。有阳光的天气，他坐在街首，于是一条街似是遮了阳光，显出黯然。老人与街之间的因素，是歌。没有歌唱的日子，老人成了树桩，街也就成了死街。而有了歌唱，树桩的生命一下子迸射开来，一瞬间突现出风流神采。仅仅似一道光扫过，光过后，树桩颓然倒下，街也就有了光亮。《树桩》的结构比《遍地风流》三篇略显复杂，其中强调了柳暗花明式跌宕的妙与韵味，墨迹对比效果更为强烈。这种对比与夸张都借助戏剧性来完成，于是它的戏剧性自然又强于《遍地风流》《树桩》以后，阿城再也没有生产出他认为值得给我看的小说。他曾计划要写八个王，什么棋王树王孩子王拳王车王钻王，钟惦棐先生已风趣地把八王倒过来，给未来的小说集起了个《王八集》的书名。但我们所看到的却只有三个王。阿城声称他给《钟山》写了一个《车王》

在邮寄过程中遗失了，但我们至今看不到此王的具体形态。当然，他后来续写了几篇《遍地风流》但连雕凿都似来不及，仓促成篇，只剩下一种框架的勾勒。他后来的创作，似已成为津津乐道为施舍的写作。他给一些地方刊物写一些大家都不易看到的稿子，他说，一个短篇可以让一个借用编辑从县城调到省城，让他们夫妻团圆，成全好事。

再以后阿城似乎对写小说的兴趣越来越淡。他帮滕文骥写剧本，帮谢晋写剧本，后来又干脆与滕文骥一起跑到深圳，受聘于某个影业公司，写通俗剧本，参与好几个摄制组的录音、剪辑、后期合成。他说，我有嘴我老婆有嘴我孩子也有嘴。他说，靠写小说挣钱太苦。他说，小至个人，大至中国，衣食是一个绝顶大的问题，先要吃饱，再谈其它。他在深圳一混就是许久，听说搞了好几部片子，挣了大钱。

1986 年年底左右，阿城出国之前我最后一次见到他。那是一个飘小雪的早晨，地点还是在德胜门内大街 253 号。找他，当然是想鼓动他继续再写小说。因为我觉得他还有挖一下就可能再崛起的潜力。

那还是八点多钟，阿城当然还蜷缩在他的被窝里。待戴上眼镜看清是我，他似乎是有些意外。他说他现在不写小说也不再写小说，已没有什么债可讨了。他说我写小说就像是自己涨出来的水慢慢流下来，水流干了，自然就不写了。他说你说了一大圈，都说得有道理，也许我以后还会写，但现在是肯定不可能再写，你再让我写就是在逼我。他说我现在再写，只会是对自己的重复，什么事情都要见好就收，才不让人感觉腻烦。一件再好的事，只要重复干三次，肯定就毫无意思。他说，只有等我觉得不会重复的时候，我才能再写。那时候我才会有原来写小说的兴趣。

那天早晨，阿城时时想向我表述他对文学的腻烦，这腻烦后我时时处处感觉到他清醒的状态把握。他认为文学只是一种偶尔为之的生存手段，他说他靠手艺来吃饭，靠手艺吃饭的人不能把自己钉在一个固定的点上累死。那天早晨那间老屋里一直是那样暗，那天早晨我因为说服不了阿城而一次次叹息，他则一次次笑我的叹息。现在回想，他当时笑的一定是我在他聪明的清醒面前所表露的陷在文学泥沼中无法拔足的冒傻气的愚笨。

六

要做到真正接近阿城，对任何人来说，大约都是一件很困难的事。

1984 年的《一些话》是阿城发表得最早的谈及他创作的文字。其中，在一番表现很潇洒的调侃之后，落点在挖掘普通人，对简单平凡的人生现象进行观照。他谈到：“讨饭与残疾，自然有些极端。大而扩之，便是普通人。在我们这样一个国家里，普通人、小人物自然是主题人物。而且，他们之中常有一种英雄行为。他们并不是逞强，但环境、事件造成了，他们便聚了全部能力拼一下，事后自己都有些后怕，别人也会惊异发生过的事。当然更多的是他们日复一日毫无光彩的劳作。地球于是修理得较为整齐，历史也就默默地产生了。”

这期间，他的言语都表露出他的创作是对普通人很贴近的关注。他说普通人的“英雄行为”常常是历史的缩影。他说，《棋王》一是想写俗人的乐趣，二是想写“衣食足方知荣辱”这个背景，三是想写王一生这样的痴上也有历史的演进。这是 1984 年年底以前的事。

1984 年底，阿城应邀到杭州，参加《棋王》产生轰动效应后文学界的第一次小圈子聚会。在那个会上，他见到了南方很具激情的韩少功。当时，韩少功正酝酿着公布他的寻根宣言。韩少功的激情与气质在那个会上产生了连锁反应，寻根成为了一个热门的主要议题。阿城身在会上，马上就贴近了韩少功的境界。他马上就从中国传统文化心理构成中儒、道、释的相互作用，提出了民族总体文化背景的问题；认为中国人的现代意识就应该从这种民族总体文化背景中孕育出来。结合《棋王》他马上就想到从普通人简单原始的人生现象中提炼出文化意蕴。通过这种联想，他马上在《文汇报》上通过谈话自省称：“以我陋见，《棋王》尚未人流，因其还未完全浸入笔者所感知的中国文化，仍属于半文化小说。若使中国能与世界文化对话，非要能浸出丰厚的中国文化。”

紧接着韩少功在 4 月发表《文学的根》郑万隆在 5 月发表《我的根》李杭育在 6 月发表《理一理我们的根》他 7 月初在《文艺报》上发表了《文化制约着人类》通过《庄子》中徐无鬼和庖丁解牛的故事，来描述限制与自由之间的关系，强调文学只有在一个强大、独特的文化制约下才有自由和出息。在别人纷纷谈自由的状况下，他偏偏深入谈限制，这种从限制的角度对文化的切入，显然发展了韩少功寻根的具体理论。这一年九月，他在《中篇小说选刊》发表的《又是一些话》中，又接过韩少功的观点，深化了对于文化的看法。他认为，“艺术是人类的一种生命形式，生命作为一种自然，所该有的，艺术都该有。生命又非语言逻辑所能尽述，艺术所能显现的，即人类的心态。人类的心态何以形成？我认为是文化积淀的结果。这里的文化，非仅指文字。文化所涵，博大精微。文化又是一个牵毫发而串动古今上下的关联域。我们许多不自觉的行为，无意识的表露，愚蠢的背后，固执的念头，无一不是我们的心态。至于我们自认为明确的东西和无数学科的对象，更是如此，通过智力组织它们真是难。仅以主题来牵扯，常就单薄得令人不服气。因此就主题而论，也需要多元来串织成篇。心态的丰富不能简单地翻译为模糊。单元主题也要处于一个关联域的关联点上，才有可能成为丰富。”

“不关联文化的文学，文字而已，社会材料而已。奋斗到世纪末，地位仍然滑稽。”

因为这两篇文章，阿城被确认为寻根派的重要核心人物之一。这是 1985 年的事。

1986 年，阿城再没有发表有关谈及他创作的文字。见面时交谈，他已再不提有关具体的根以及抽象的文化，谈得多的则是很具体的禅。他认为禅的妙处是给你一种进入状态的方法或契机。这种状态是一个结构。他说他写小说就想构成一个结构，再通过这结构来传达给你状态。在 1986 年，阿城在聊天时已喜欢竖起一根手指移来移去的动作。去了一趟香港回来，他大谈在香港如何还是穿他的中式衣服，如何穿了西装胳膊都抬不起来。从 1984 到 1986 年，从普通人到寻根到道与禅，又是一个过程。我清楚地看到这两年多，阿城准确地抓住了一次又一次在他周围浮游的时机。他利用了这一次又一次的时机不断地拓展了他自己。在争取与利用这些时机的过程中，他不断完善着他所显示出的价值。这价值的完善，也丰富了他的个体表现。

七

体会阿城的真正魅力，需要建立在对他的层层透人之中。我体会，阿城的魅力在于他很好地悟到了一些工具的价值之后，很好地利用了这些工具的价值来表现他自身。这些工具包括：禅宗公案的结构，写意画派的具体笔法和道家的境界。

阿城说，其实蜂拥而至的对他的各种评论都是扯淡。其实我写的都是公案。很显然，他在禅宗中最迷的是公案，他在找到了公案结构形态的限制后，很好地利用了这种结构形态。

作为公案，它的基本形态是一种反逻辑反因果组织的推断，通过它来引导一种特殊的精神紧张状态。

如一个和尚问洞山良价：“谁是佛？”洞山答：“麻三斤。”

一和尚问赵州从谂：“什么是祖师西来意？”赵州答：“庭前柏树子。”

这里，佛与麻三斤，西来意与柏树子，是一种毫无逻辑的联系。道本无言，因言显道。麻三斤是什么意思？据说那个想知道佛究竟是什么的和尚后来离了洞山，专门跑到智门那里问其意旨。智门说：“花簇簇，锦簇簇。”

智门问这和尚明白不明白，和尚说不明白，智门又说：“南地竹兮北地木。”

其实，这麻三斤本质上并无任何深奥的蕴涵。正如问：狗有没有佛性？答：无。这个无并不表示字面上的意思，只是单存的无。麻三斤本质上也不代表任何东西，它的作用只是遮断你凡心感官的一个工具。它吸引你寻觅参究，行住坐卧，穿衣吃饭，昼夜参看。只要你守着它，心心相顾，久而久之，你必然就会发觉其中其实无路可走，无任何倾向，也无任何理智的内容可供你寻觅。当你的心突然因无路可走，变成像木头一样，像陷入死路中的老鼠一样时，你的心才会真正变空。紧接着，喜悦之感的阳光也才会像闪电一样照进来。麻三斤其实只是交给你一件你开始可以从它身上进入禅悟的东西，它可以是麻三斤也可以是干屎橛或其它。关键是你要守住它，竭尽全力通过苦苦思索把它参透，把它参透了就能达到顿悟。大慧禅师曾指着他的竹杖对众僧说：“如果你们叫这个为杖，便在肯定；如果你们不叫这个为杖，便在否定。在超越肯定和否定之外，你们叫它什么呢？”麻三斤说到底只是禅师指向长安的大路一条，只要你走在这路上，守住它而不被一切干扰它的迷障遮断，便是佛。它什么也不说明，只是路本身，走在路上，你就能走进顿悟。

阿城入迷的是这构架里体现的机智。

公案以一种反逻辑来超越一般的逻辑。它在接受中，能带来滚雪球一般的认识的丰富。比如：“花不是红的，柳也不是绿的”即 A 同时是 A 和非 A，既不肯定也不否定，最终九九归一，便是既简单又丰富的超越交叉的具象的本质。

公案的结构形态体现在阿城的小说构思上，是：我给你写这些，是让你悟别的。他把手背伸给你，手背上涂抹的颜色对你造成着诱惑，而实质真正的价值却在手心里，需要你穷尽了对手背颜色的寻觅才能领悟到。阿城说，他写小说，更多的是卖生活，艺术上只是一些潜移默化的影响。他扎扎实实地使用工笔在一个结构形态中白描生活，每一笔都实在而且认真，实际上这种白描所组织的生活场景只起引导你进入的作用。卖生活其实只构成着手背，恰恰是那些潜移默化的东西才是手心里的蕴涵。

在这样一种结构状态中，阿城使用了写意画派的具体笔法。在写意画派中他最迷的是八大山人，然后是倪云林。他把他们的画法搬到他的叙述处理上，其表现，一是削尽冗繁，反朴归真。他极力回避形容词，基本是干干净净的主谓宾结构，并尽量使用短句子的穿插与连接，剪除了语词结构表面的乱毛，来体现清新疏落，挺秀遒劲。给你造成的总体感觉是北方森林中树叶一张一张全数掉光以后阳光从枝杈间射进来的那种简洁明快。在“净云四三里，秋高为森爽”中让你领略“不设彩而胜于彩”其二，是素净中追求灵动，通过对简约的语词单位的调度，扩张每一个局部表现的内外延，使之充满活生生有弹性的质感。具体方法往往是改变词性，使名词变成形容词，使形容词变作动词，通过这种词性变化来搅活汉文字表述的活力。这种变化常常也是通过局部的夸张来体现效果。比如：他一下高兴起来，紧一紧手脸，啪啪啪就把棋码好。

他全身一软，额头的光也缩回去，眼睛细了，怪怪地笑着。

肖疙瘩把嘴闭住，一个脸胀得清亮清亮的，筋在腮上颤动。

骑手将嘴啃进酒碗里，一仰头，喉节猛一缩，又缓缓移下来，并不出长气，就喝汤，一时满屋都是喉咙响。

三是通过整体叙述定势的把握，使用线性的语言的断裂、交叉、连接，最终想要达到一种立体的圆的空间的构成。为了这种立体的圆的空间效果的构成，他极力要求自己沉稳地坐在我们面前，意守丹田，尽量抑制自己的呼吸，使叙述变成缓慢而又清澄的流动。阿城跟我说，他希望达到的理想空间里，首先要有孤和冷的弥漫。孤是指孤寂的意象和孤象的拼合，比如八大山人的名作《孤石》通体水墨淋漓，湿墨顿笔残墨枯笔旋转交错，目的只为突出石的轮廓中那几个既显孤怜又孤高的洞。冷是指清冷与冷峻。这种冷首先是指要尽量滤去虚浮的也是浅薄的情感色调，以维持素净，而在色调过滤后得到的是干裂秋风中的冷的风骨，则为突出形和色组合的冷峻。阿城说，孤和冷的弥漫，可以从寓清瘦于枯淡中走向空和无。空者，是一种空悠的幽香，无者是画中无画的虚空，是“无相者于相而离象”是“离一切相”而“惟体清净”这种空与无，按《老子》中的论述：“大象无形”'“道可道非常道，名可名非常名”“道之为物，惟恍惟惚，惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物”自然也就是道家的境界。道家的境界，阿城最入迷的是“无为无不为”他说，理解了“无为无不为”就会感悟到无意之处处有意，而有意之又处处无意，也就是说“不出招”而会“处处有招”他认为道家的境界是恬淡、含蓄、空灵的境界，他把这种境界引进小说，力图使之变成那种空间效果构成之上对它进行照耀的因素，他希望这种清虚的境界使他的空间变得通体豁亮、通体透明。

八

阿城的这种种追求，无异达到了相当高的美学档次。在追求过程中，他也显示了熟练的操作和高超的技巧。但遗憾的是，要是细心观察，我们往往很容易就可以感觉到阿城的作品中有一种难以调谐的矛盾。在阿城的为数不多的小说中，写得最好的自然是《棋王》和《孩子王》《棋王》按设计，重心在于平常心，而具体故事构成，却都是与无为相对峙的有为。无字棋作为一个重点细节，自然是王一生蓬头垢面地沉迷于棋盘的内驱力。阿城把棋和吃摆在两边，吃的表面意象当然是平常心。但吃一旦要吃出什么，吃上了重心以后，也就变成了被专注的东西，也又沉人了沉迷，又变成了沉迷的另一表现，也又成了沉甸甸积淀于飘浮在云气之中的东西。阿城写完《棋王》后，也许正是看到了这种毛病，所以他跟我说《孩子王》一定要滤去杂质而做到净。为了达到净，他专门通过短句子来抑制叙述的节奏。但叙述过程中，中心道具词典一经林娣、王福、王七桶的连锁连接，恰恰自然就有一种温热溢出来，暖热了原来想要追求的冷调子。在《树王》中，这种不协调表现为连叙述调子都把握不住。阿城想通过《树王》来体现天人合一的那种云气慢慢弥合的庄严，但成稿后却变成了冲突的强化。他塑造了那棵非常有蕴涵的树，而围绕着树表达的却完全是社会化的关系，醉心于其中的冲突和世俗化的象征，完全扔掉了原先“绘画配景全不自画中成之，而从画外出之”的初衷。

这种遗憾，我的理解是他的工具使用和他自身状态之间产生的矛盾。按禅宗公案的结构形态，应该是这样的一套编码：什么是道？平常心是道。

如何是佛？佛。

如何是道？道。

而在《棋王》中，这编码变成了：手背是棋，手心是吃，这吃应是吃本身，才是平常心，才是空。而阿城的编码却成了一种重心的移位，从沉迷于棋到沉迷于吃，这样吃也就有了吃本身以外的意义，有了目的也就不平常了，公案的涵义也就有了根本的改变。

我们再来看八大山人画中的冷与孤，绝对都是从他自身已经凉透了的心里自然透出来的。他的心凉透了，才有凉气自然地透到画上。他的笔墨清脱是因为他真正看透俗世以后，把世间俗物进行居高临下透视的结果。

八大山人在他的墨迹中曾描述过他的静悟：静几明窗，焚香掩卷，每当会心处，欣然微笑。客来相与，脱去形迹，烹苦茗，赏章文，久之，霞光零乱，月在高梧，而客在前溪矣。随呼童闭户，收蒲团静坐片时，更觉悠然神远。

阿城是进入不了这种篝灯木榻、萧然晏坐的境界的。阿城在忙乱一通后气喘吁吁地坐下来，他可能做到静静地坐在那儿，但他难以祛除心中敏捷丛生的思绪。种种思绪像乱蓬蓬的枝杈不断地顶起来，就使虚像不断浮晃于净水之中，难以达到天地浑融一气集聚成青烟一缕外禅内空的化境。

我想，禅和道、八大山人，其实都是作为一种文化状态，在吸引着阿城。在禅宗中，阿城看到的是禅僧的机锋警语，禅理的深奥玄妙，禅林的清静闲适。他从这清静闲适中看到一种雅，被这种雅所吸引。这种吸引导致了他是以一种精致高雅的生活方式的文化价值来衡定禅和道。而作为对一种意向中的文化模式的沉迷，其实从一开始，模式本身就隔离了他与道禅之间的真实联系。

作为禅的境界，安静闲适、虚融澹泊是由“心地无非、心地无痴、心地无乱”剥除了尘垢的本心支撑起来的。阿城当然不可能做到真正的“少私寡欲，见素抱朴”一个生长在二十世纪灿烂灯火中的现实中人，本质上完全沉浸在都市文化中，在具备了相当的现代文化积累之后，真要做到“起时日高睡时早，山中软草以为衣，斋食松柏随时饱”的

回归自然，简直是一种天大的虚幻。阿城作为一个都市文化结构中人，在被禅道的文化所吸引之后，是以对一种高雅的生活方式的追求在接近禅、道。他希望通过这种生活方式的追求来达到自己生活状态的放松，在放松中追求禅性。在这种追求过程中，他其实已对禅和道进行了曲解。他看到了禅语“饿了便吃，困了便睡。”

却没看到另一条禅语：“要吃是你的禄，不吃是你的福。”

他看到《大珠禅师语录》中“本无自缚，不用求解”看到支遁《逍遥游注》“圣人乘天正而高兴，游无穷于放浪，物物而不物于物”却没看到正如南宋张镃所说，“若正常清净，离诸取着”才能“于有差别境中能常入无差别定”才能“酒肆淫房，遍历道场，鼓乐音声皆谈般若。”

禅说到底是指导你直指本心。阿城的本心被包裹的东西一层一层太多，从根本上说是难以真正进入八大山人那种“终日昏昏醉梦间”倪云林那种“焚香、煮茗、习静”“风雨萧条晚作凉，两株嘉树近当窗，结庐人境无来辙，寓迹醉乡真乐邦”的状态。他的本心在那种悠远的文化的光彩之外，于是他必然把公案实际用成应付机智、游戏三昧，表现悟性的潇洒，也必然把禅和道实际地用成填补他心灵的填充剂。他做不到空悠，也就做不到在对禅与道寻觅，在对公案读解过程中对自身沉重的负荷的抛弃。而做不到抛弃，从本质上又不可能走在那条“吸风饮露，乘云气，御飞龙”的路上。沉重的负荷决定着他在向这么一种精致高雅的生活方式的接近过程中，要以自己走在这道上鹤立鸡群的方式来向别人叙说这境界的好处。而他自身的阴影又同时伴随着叙说出现在他的叙说之中，于是飘然云气中自然就有了杂质。其实一个本心游移在外的人，只可能理会禅的外在形式，是不可能真正悟到禅的。于是，在对外在形式的阐释中，无目的的东西会当作有目的的东西，空的东西也会装上不空的内容，这之间当然就会出现不和谐。实际上禅宗公案本质上是反机趣的，而在表述上又需机趣来具体运作。机趣与禅其实是相对的东西，使用机趣的目的正是为了泯灭机趣。当禅可以作为一种方式来作为潇洒的显示的时候，其实这结构中的机趣已无法再通向禅，只是一般作调侃而用的机趣。

本心游移在外，对这种禅或者道的文化的追求，往往就因为太实用的价值使用而本身也打上了极功利的印记。我向你们讲禅，我把我自己掩藏在香烟制造的雾里，这意味着我比你们活得好，活得洒脱，活得潇洒。停留在这种讲禅的境界中，一而三再而三，当然也就成了我向你们表演，表演关于禅的技巧，或者叫做示范，示范是为了引导，但进入到表演的层次，又如何还是平常心呢？禅宗实际是不能讲的，只能悟。悟意味着个体默默地封闭，别人不一定会来感受你，你也不一定能在别人面前显示你的高明。讲则完全是放释，把自己的光和热传导给别人，在这传导过程中自身达到愉悦，别人也在接受传导的过程中感受到你的价值。这是两种很难融合的截然不同的行为方式。阿城是个聪明人，他自然会明白这其中调谐的困难，这种明白，使他生怕自己叙说得不像。怕不像就要拼命地像，竭尽全力要像是这境界中人。这又构成一个困境：一方面怕自己的阴影留在那境界之中，怕被人说成“伪道”“伪禅”要尽量排除自身的阴影。一方面为让人觉得像又要更多地做，而越做阴影也就投入得越多，越做也就离禅宗的境界距离越远。这就在困境中越来越难以自拔：他想要表述那么一种吸引他的境界，变成了他想要通过这么一种境界表达他自己。这样，他越叙述这境界，他自己的表达也就越来越突出。因为自身状态和所要表述的那境界之间的矛盾，就好比穿了一件不合适的衣服，只要一穿上，就越来越感到不合适。由于穿着这不合适的衣服，无论怎样，别人都会觉着是在甩着水袖表演。表演就在演示一种不真实，越怕不真实就越要表演得真实，于是越表演技巧越高超，越表演得高超就越要向人显示高超，而越向人显示高超也就越要作态，而作态一产生，就又会使所有表演都打上虚伪的印记。

（原载《钟山》1991 年第 3 期）

俯仰天地的魂魄

季红真

关于对阿城的印象也已经是许多年以前的事了。算起来，从他一九八六年离华赴美，至今已有七八年了。这些年来，时事翻转，人事沧桑，且不说国际国内政局动荡，单就大陆文学界，也是新人辈出，风骚各领。而当初对阿城的印象，却总是难以磨灭。

九年前，《棋王》发表在《上海文学》上。彼时，我还是一个研究生。一日，听师兄黄子平说起，最近有一个中篇不错，作者是阿城，是中国著名电影理论家钟惦棐的儿子。当时，我正忙于论文答辩，来不及抽时间读这篇作品，但阿城的名字却在同学中不胫而走。有云南兵团回来的人，又讲了不少阿城在云南时的佚闻旧事，诸如一个人躺在屋子里听音乐，可以不吃不喝地呆上一天之类的。关于他的父亲和家事，也有不少传闻。知道钟老先生曾是毛泽东的文艺秘书，五七年被打为右派，时下正在倡导中国的西部片等等。

毕业后分配到中国作协工作，住在团结湖的集体宿舍里。同一单元的女士在《文艺报》任编辑。谈起阿城的小说，就翻出登着《棋王》的那一本《上海文学》给我看。一气读完，其时的感觉真是过瘾极了。那种自嘲反讽的语言，灰色而富于力度的色调，生动而传神的人物，形象丰富的画面感，都浸透了独特的感觉。虽然称“王”故事倒是平凡的。而唯其平凡，却越发让人震撼。同年十月的《人民文学》上发表了高行健的《豌豆》配的是阿城画的插图，一张轮廓鲜明饱经沧桑的男人的头像。四周缠绕着植物的叶茎。于是知道他还是一个画家。女友来聊，以为画得传神，眼角的皱纹很多很多。且说北大的学生茶余饭后，总以《棋王》中的语言为口头禅，互相调侃趣笑。一日与学长钱理群相遇，说起《棋王》亦眉飞色舞，说读《棋王》到结尾，感觉如读《儒林外史》结尾时那四个民间艺人的形象。后来，同一办公室中的同事，也说起阿城的摄影也甚了得。一时间争说《棋王》大有洛阳纸贵的形势。于是开始搜集阿城的资料。

他在小传中曾介绍过自己不超出中国人想象力的平凡经历，而且说和打零工的手艺人一样，写作只是为了换些稿费补贴家用而已。这在文学观念正崇高的当时，是很有些惊世骇俗的。因为刚刚经历过清除精神污染的运动，这则小传在我们这个年龄的人读来，个中甘苦自然是心领神会，只是无奈处境中的大实话而已。拿给上一辈朋友看，则多以为是玩世不恭。

遇到阿城是在八四年。十月《上海文学》和浙江文艺出版社联合召开文学讨论会。这个会后来被许多人称为中国新时期现代派文学的里程碑。当时分路而行，我和黄子平同行，李陀、阿城和郑万隆、陈建功同行。到上海后，诸人都见过了，就是没有见到阿城。直到开幕式结束后，去用餐的途中，阿城才由朋友陪了从电梯里走出来。介绍过，握了手，不由想起他小传中的一句话，脱口而出“旧社会过来的人”阿城面无表情，很矜持地点了一下头。楼道里很暗，看不清阿城的眉眼，只看见瘦瘦的一个长条子，戴着眼镜，穿着中式蓝布罩衫和牛仔裤，手里还卷着一条毛裤之类的毛织物。其形状即如《棋王》中的王一生和倪斌。

中午吃饭的时候大家同桌，和李陀拌嘴，无意中发现阿城在窃笑，笑得很嘎。以后的几天里，阿城时而庄重，时而诙谐。庄重时如一个受苦受难的耶稣，这个自我形象以后一再在他的小说中，以叙事者的形象重复出现。诙谐时则如一个大顽童，他在朋友和家人中大概经常是这种形象。正式发言的时候，他讲了三个故事，这三个故事概括了他对文学创作的主体态度，以及在特定形势下的策略反应。在另一次发言中，阿城很激动，结尾句是一个民族是不会忘记自己的文化的。一时大家都被他的话震住了，会场上鸦雀无声。或有人以为阿城待人太冷，我从他小说的印象觉出，他是心地善良的，只是时时意识到心灵的脆弱，才以一种冷的面目来面对世界。

十一月在京西宾馆召开了全国作家代表大会。我在会上搞会务，贾平凹是代表，约了阿城来，还有王安忆，大家一起闲聊。阿城孤傲，但对贾平凹则极佩服。安忆静静地坐着，不怎么说话。当时，阿城在一家公司里做事，自然要聊起经济的话题。我以为处于粗糙生产阶段的中国，做文化生意是不赚钱的。阿城不以为然，说中国目前是塑料文化的时代。而且，当时有消息说公司要调整了。阿城有些沮丧，说十年没有干过正经事了。也谈到文学，平凹以为陕西太闭塞，信息不通。阿城则说，北京的信息多数是非文学的，劝平凹安心写作即是。那一次，还聊了一些其它的话题。然后，就去看霍夫曼主演的《午夜牛郎》之后不久，果然听说阿城所在的公司改做电器生意了。而他的《遍地风流》却在《上海文学》上发表，赢得了一片喝彩声。女友中有研习古典文学的，以为《溜索》写得最好，所有的句子都没有主语。这其实正是阿城的特色，消解自我融入世界，以对世界的体验超越自我的体验，这当是反精英意识文学潮流的发端。当时，外子还在哈尔滨，来信讲起那里有个年轻人，要把《溜索》谱成交响乐，可见《遍地风流》影响之广。汪曾祺先生在《人民日报》发表文章，给阿城的创作以很高的评价。八五年可以称作阿城年。

我到北京晚，对文坛上的门户不甚了了。但听女友说起过，《今天》里的人不喜欢学院出身的人。读《棋王》又读出很深的江湖情结，王一生在赛棋前说，怕江湖的不怕朝廷的，这当是阿城的夫子自道。他生在一个知识分子家庭，却没有机会受完备的学院教育，有这种情结也在情理之中。少小时，读过罗曼·罗兰的《哥拉·布勒尼翁》深知民间艺人对正统社会中的人，多以嘲笑为能事。我在作协工作，难免不被人看作是朝廷的。阿城在小说里写到女性的时候，又羞怯地像个童贞男。职业加性别，这两样都使我和他打交道的时候，每每需要加倍小心。很怕无意中伤害了他，又怕不小心被他捉弄。但他的才华和处境，都使我很想帮助他。走过他德胜门外那两间破房的家，就自然而然地想起徐文长的对子——“两间东倒西歪屋，一个南腔北调人”然而，阿城屋里挂的却是郑板桥的拓片——“删繁就简三秋树，领异标新二月花”一次在街上看见他穿了一件灰绿色带帽半大衣，坐在马路牙子上，东张西望地打量过往行人。样子简直像一个五、六年级爱逃学的小学生。

我怀孕的时候，被一个女友接到家中去住。阿城来访时，我已到另一女友家。他只说姓钟，未说名字。女友的外子知他是阿城，怕他骄傲，装不知道，两个人竟也云山雾罩地侃了好久。此后，他们成了朋友，大家偶尔会在那位女友家聚会。阿城总是骑一辆破旧的女式车准点到达。因为女士居多，他的吃相很斯文，全不像他的朋友在印象记中的说法——吃相很恶。他很会讲故事，每讲到起劲的地方，就神情专注地竖起一根手指左右晃动。他的手指很富于表情。聊过几次，都离得很近，却永远看不清他的眉眼，永远只能看见一团魂魄。

随着他的名气越来越大，他也活得越来越累。曾听他讲起过，每天只能睡四个钟头。他的家里永远高朋满座，异性的爱慕者也相当不少。曾有大龄未婚的女青年，拎了酒到我家，让我为她请阿城。这让我很为难，阿城是有家室的人，我显然成全不了她。于是引来怨恨，生出不少流言。

无论阿城的道行多深，这一切对他都不可能没有影响。起初听到称赞的时候，阿城还正色答曰，你这是害我。后来他似乎很习惯别人的逢迎。名士风度也越演越烈，终于一丝不挂地爬到了小说集的扉页上。不知是羞辱别人，还是羞辱自己。

他后来写的东西，我不敢恭维，狡黠多于素朴，个体情节导致的内心混乱，使他丧失了早期作品的宁静。随着韩少功《爸爸爸》的发表，与莫言引起的轰动，阿城的自信心开始动摇。我揣想这是他后来毅然赴美的主要原因，因为以前他曾说过要坚守国内的。

此后的事情大多是从他的朋友访美归来后的印象记中得知的，间或也有访华的美国朋友谈起他。他在美国要为生计奔忙，想必很辛苦，但总比在北京时要活得从容些。然而，来港后，在《明报》上看见了一则摘自台湾报纸的报道，言阿城说，扎入文学圈就像进了女厕所似的。可见仍然摆脱不了受虐的感觉，或许是异性的崇拜者仍然很多。但那篇报道说阿城丰腴了不少，这样他的眉眼大概清楚了一些。

听说他还写了一部关于女人的电影，然而却无缘一睹。有那么多受虐的经验，他应该能写得很深刻。阿城发在《九十年代》上的文章，重返笔记体，至少在形式上返朴归真了，但却没有了早期作品中的灵气。他大量写到食的匮乏与性的压抑所导致的各种悲剧与精神异状，仍然是那个受苦受难的耶稣的形象。期间也写了一个叫小玉的女孩子，不再羞怯而充满了温情，这大概是他多年美国生活的最大变化。

芒克谈阿城

如果论说，我还从没有见过有谁的那张嘴能超过阿城的。阿城的那张嘴真可谓无所不知，无所不会。不信你问，就没他说不出来的。

我初识阿城的那会儿他还只是个画家。他给《今天》杂志画过插图，也参加过历届“星星画展”那时他总戴着一副深度大眼镜，瘦得活像一只大螳螂。可当十多年后我在美国洛杉矶见到他，他简直完全变了样。那张瘦脸竟变成了胖脸，圆鼓鼓的好似气儿吹的。

在洛杉矶，有次他请我吃日本料理，同时还请了另外几个朋友和女士。他也不管在场的几位女士，只管说“你瞧我胖了吧？你再瞧这些女人的奶子。美国这地方就是养人。看把她们吃的！个个奶头都立直了，像朝天椒似的。”

他说完无事人一样照吃不误。而那几位女士却吃与不吃都不自在，脸红得都不知道该往哪去搁。

1984 还是 1985 年我记不清了。我因办《今天》杂志被工厂开除后悲惨到了家。后来总算经我妈托人找到一家医院看大门，一天给一块钱，干了将近两年。阿城见到我如此境况，便把我拉去和他一块儿办公司。公司名为“东方造型艺术中心”成员只有仨人，那就是阿城和我，还有栗宪庭。

我们干的头一件事是阿城让我到贵阳去。我接来了四位画家：伊光中、田世信、王平、刘墉，还有他们的作品。我们在北海公园给他们办了个“四人作品展”不想没两天便莫名其妙地被有关部门给查封了。

第二件事是阿城让我跟着他跑到河北省的一个土县城（县名我忘了）他说要在那里办一个窑厂什么的，烧些艺术陶瓷。在县城接待我们的是那里的几个头头，事儿还没谈呢便先开吃开喝。阿城当时的酒量大得惊人，他把一整瓶老白干全倒进一个大缸子里，菜没吃一口酒已喝完了。那帮“地头蛇”被阿城这个活像泡在酒里的大人参给吓着了，个个眼珠子睁得溜圆。我心想他们一定在想：这家伙是人吗？反正这事也没谈成。

有一段时间我经常留住在阿城家。我记不住那是在办公司前还是在办公司后了，只记得他那时正在写小说《棋王》天气也比较凉。他住的那间平房紧挨着马路，就在德胜门内大街上。我们经常天没亮就被无数只羊蹄子敲打马路的嗒嗒声弄醒。我开始不知咋回事就问阿城，他慢条斯理地对我讲：“这是从塞外赶来的羊，专供北京人吃的，正直奔屠宰场。也只有这段时间才放这些羊进城，不影响交通。你瞧瞧人有多坏，要吃人家吧，还让人家大老远的自个儿把肉给背来！”

他说完又睡，这就是阿城。

我听阿城讲的逗事实在太多了。他语言巧妙又极富幽默，所以当他的小说《棋王》刚一问世便引起了轰动。他理所当然地就成了一位大作家。

我欣赏阿城，一是他的人品，再有就是他的学问。他才是一位语言功夫真正到家的人。

王朔看阿城

阿城，我的天，这可不是一般人，史铁生拿我和他并列，真是高抬我了。我以为北京这地方每几十年就要有一个人成精，这几十年养成精的就是阿城。

这个人，我是极其仰慕其人，若是下令，全国每人都必须追星，我就追阿城。

那真不是吹的，你说他都会干什么吧，木匠，能打全套结婚家具；美术，能做电影美工；最不可思议的是他在美国自己组装老爷汽车，到店里买本书，弄一堆零件，在他们家楼下，一块块装上，自个喷漆，我亲眼所见，红色敞篷，阿城坐在里面端着一烟斗，跟大仙似的。他们家楼下的黑人都来跟他商量想买，就是说他不是装一辆自己玩，是以此为职业，卖。这是一般人能干的事吗？当然这车有一毛病，不能停坡上，有一次我们去一人家玩，阿城把车停在坡上，一拉手刹，手刹被他拿下来了。我住洛杉矶时，周末经常去阿城那个小圈子的聚会玩，听他神侃。各地风土人情，没他不懂的，什么左道偏门都知道，有鼻子有眼儿，诙谐得一塌糊涂，那真是把人听得能笑的摔一边去，极其增智益寿。我还问过聚会中一人，他老这么说有重复么，那人说，她听了十年了，没一夜说得重样儿的。这样能说善说的人现在北京也很少见到了。十年前，北京各小圈子都有一个主侃人，每到傍晚，各家饭馆都可见一桌桌人围着一位爷谈笑风生，阿城就有那时节的风采。现在，往酒吧里一坐，每桌人都在打“跑得快”要不就是摇头狂饮，地道的侃爷绝代了。

我想，要是把中国作家都扔到一个荒岛上，不给吃的，最后活下来的那个人准是阿城，没准还能跟岛上的土人说上话，混得倍儿熟。

说到文章，你一提这问题，我脑子里就有一比：我和陈村是那种油全浮在水面上的，阿城，是那种油全撇开只留下一汪清水的。论聪明，这个不好说谁更聪明；论见识，阿城显然在我辈之上。谁像他那样十年都在世界上跑，而且现在还在跑，这在文章中就显出来了。我看去年他在《收获》开的专栏，讲常识，句句都是断根儿的道理。同时在上面开专栏写“霜天话语”的余秋雨跟他一比，就显出力绌，不过是一些世故的话，家常看法，不说也罢。

这个人对活着比对写文章重视，幸亏如此，给我们留下了活着的空间。

王安忆《谈话录》讲阿城

“阿城就是那样的一个人，老把式，真是一个老把式了。他有的时候很唬人的，有一次唬人真的是唬得太厉害了，那一次说新石器时代和旧石器时代的划分，就是旧石器时代是被凿，新石器时代是凿。那我就说旧石器时代拿什么凿，新石器时代又是什么被凿？我从书上看到的，是说旧石器时代就是打凿，新石器时代则是会钻眼啊这样的，我说这是书上写的。他一愣，就说，啊你知道。总之阿城是一个有清谈风格的人。现在作家里面其实很少有清谈风格的，生活很功用，但是他是有清谈风格的，他就觉得人生最大的享受就是在一起吃吃东西，海阔天空的聊天。法国人也有清谈风格。”

“他（阿城）其实在写，他给我说《卧虎藏龙》就是他写的剧本，他写还是在写，当然是一些赚钱的东西什么的，但是我在想他这样的人大概是写不多的。1983 年我和陈丹青在美国见面，陈丹青就说我认识一个人，特别喜欢写作，然后从口袋里拿出一张纸，活页纸，四折，打开以后就是阿城写的一篇小说，陈丹青再三说你看看。在那个嘈杂的环境里我也没耐心看，也没吸引住我，我就还给他，那时候我已经很骄傲了，好像已经是作家无疑，呵呵，这就是我看到的阿城的第一篇小说，后来他就写了《棋王》最红了。他反正特别有清谈风格，漫无边际，你不能带问题去赴他的清谈的，如果你带着问题去问他的话，你永远也得不到回答的，你问他此，他总是回答你彼，比如上次我看他的那个《海上花》我就觉得云遮雾绕的”“我就说阿城你能不能稍微给我解释一下那个《海上花》什么意思，他就给我讲什么啦，反正我当时觉得完全是文不对题，他谈了一通侯孝贤，又说他和侯之间如何，就是不说《海上花》”

“阿城是直接的偏题，我问他，他就不直接回答，搞得我也很苦恼，因为我实在想知道这个电影是讲什么的。我带着这个疑问好多年，直到有一回在台湾碰到蒋勋他才给我解释，蒋勋就解释的很好。”

“他（蒋勋）就是说中国男人从来不缺女人的，他家里有妻子，有妾，妾还要有几房。那末他们还到妓院去干什么呢》他说他们到妓院是要去找男女的平等关系。电影里面一上来就是那个王老爷在怄气，谁能给他气怄？在长三堂子里就有，他还要哄着这个女人，在这里的男女关系，是合法社会里不存在的。”

“蒋勋他回答了我这个问题，电影实在是太暧昧了。朱天文专门给侯孝贤写剧本的，曾经在张爱玲讨论会上她讲过这个电影拍摄的过程，提到负责美工的阿城的一句话，我觉得这句话是很体现阿城风格的，阿城说，没有用的东西要多。他说没有用的东西多了，就有气氛了嘛。”

“他（阿城）是最早介绍到台湾去的作家，最早介绍到台湾去的内地的当代写作。然后才开始轮到我们这些人。可以说台湾那边了解内地的文学，鲁迅后面就是阿城。”

“他（阿城）最喜欢的事情是电影，他自己说是“迷恋”这可能和他的写实倾向有关，电影是最写实的艺术，最具有写实的手段。他有种晚清民初气质，我很喜欢他的松弛的状态，而且他的清谈的风格我也很喜欢，不过我实在还是希望他能明确一点。我记得彭小莲写过一个《他们的世界》写他的父母，主要是父亲，然后给阿城看，阿城就对她做了些评语，说你这里面有一种共和国气质，这个评价可说是针对所有我们这些人的，他和我们气质不同。阿城要向你描绘事情的时候就会描述得非常生动，这也是写实派的特征，他很会描绘。描绘的生活状态也很好。我觉得阿城有一点很好，他喜欢一种艺术吧，他一定会在生活里面体现这种艺术。我们的艺术和生活往往是分家的，比如我在我的作品里讲这么一件事情，可是我的生活往往完全是另外一种状态；而他的生活状态却是在实践他的艺术观念的，或者反过来说他的艺术是体现在生活上的。就是说，他有一种生活美学的观念，比如，说道老北京，他父亲带他去买鞋，到鞋店里面一边试鞋一边聊天，那个店员就说了一句，穿走吧！多文啊。我觉得他是有点古风的，当然古也不是太古，就古到晚清，因为他还不够质朴。他是一个文人。”

何立伟：关于阿城

程德培兄托巾帼英雄残雪转来一信，要我给他的那个《文学角》写诸如印象记一类的文章，最好是写一写阿城，因为“我认为你和阿城比较熟”但是阿城已被人炒得糊了，我再炒，出不了甚么新鲜味尤自可，而且仿佛还很有一点子惨无人道。然而，朋友之情不可却，朋友之命亦不可却，好吧，姑且也炒他一炒试试看。阿城，你忍一百回就忍这一百零一回，怎么样？阿城现在洛杉矶，××街××号公寓的一间不大不小的房子里，继续地戴眼镜，继续地不修边幅，继续地大智若愚，继续地在能不说英文的情况下奢侈地过着国语瘾，继续地热爱郑板桥、八大、弘一法师、沈从文、意大利歌剧、阿根廷足球以及他自己做的既不麻且不辣的号称川味的麻婆豆腐，因此，继续地祖籍四川。若是哪一位君子怀想起他来了，给他写信，一个月两个月以后他给你的回雁，是拿电脑打的。这是近年可以看出的阿城的一个显着的变化。他给我的信里说，拿电脑写东西，为的是增删方便，又省却了誊正的苦役，而且，立即可以见出印刷的效果来。他现在，衔着烟斗——象斯大林或罗斯福那样，在太平洋之滨，深深的美国夜里，用电脑写他的《中国民间艺术史》写痛悼已故钟惦棐先生的《父亲》——真是极好文章，写暂不示人的他的小说，也写些给朋友帮忙应急的幽默的文字。时人风传阿城见好便收，不再写作了。这不对。阿城不写文章，是不会蠢到花那么多的钱去搬一架于他无甚用途的机器的。我今年六月访美，在他那里小住四天。我睡了，他开始写作。我在他的电脑轻轻的嗡嗡声里眠去。我醒来，他刚睡熟，桌子上是他完讫的可以见出印刷效果来的文章，《意大利皮萨》俨然以一学者口吻，考证风行美国的意大利煎饼（皮萨），馅何以敷衍在上面而不夹于其中，原来是马可·波罗同志忘了元朝皇帝教给他的中国北方馅饼的制法，而草草从事，以致谬种流传，时至今日。这自然是阿城给世界上可爱的人民开的一个更加可爱的玩笑。这也正是上面提及的他给朋友帮忙应急的幽默文字。阿城的玩笑通常可以骗人，看不出来是玩笑，譬如这一篇《意大利皮萨》引经又据典，考证来推论去，仿佛煞有其事，只有一本正经卒读毕了才发觉上当终于不浅。这便是他的连聪明人也骗一骗的更加聪明处。还有就是你若发觉他开的是玩笑，你笑然而他不笑：他居然愕然惊坐，脸上仿佛写着讶异。咦，笑甚么，未必我说的好笑么？我想起来若干年前在南京聊天，听他山南海北，众人一阵阵笑得要抽筋了，他木木坐着，望望这个，望望那个，简直很无辜的样子。我心里想阿城你真真是一个鬼东西！另一回我在长沙，听“美国音”恰好放出来的是他和台湾李昂去年在爱荷华国际写作中心的对话：李（热烈无比）：阿城呵，你真是多才多艺，我知道你甚么都能干，但是我不知道你甚么不能干。阿（立即）：生孩子。我就听到收音机里跑出来李昂同志嘎嘎嘎嘎鸭子似的笑。我没有听到阿城笑。我晓得猫在老鼠跟前同样也不笑。

不记得是前年还是去年，阿城来了信，说他搬家了，新址如右：北京西单××街××巷××号：有电话一部，号码如右：×××××。我不能想象阿城住有电话的房子里会有怎样的神气。我只要不去看他的新居和新的生活秩序，脑子里永远的是德胜门外四合院里他那一间幽黯破旧小平房的情形：墙上是朱乃正的悍然的一幅中堂：“法无法”是板桥的“删繁就简三秋树，领异标新二月花”以及与佐恩原作等大的色彩还原又奇好的出浴少女的油画彩照，是羊头，兽角，和细细结梦的蛛网。案几上乱得只有他自己才能找到秩序的文房四宝，纸张册页，和各地赠来的期刊杂志。四处是书，是古今中外，是写着字的废纸条和混和着烟草气息的乱七八糟的嗅味。还有那友朋来了随时可以打开来伸展手脚做奇奇怪怪梦的地铺——我就在这地铺上做过几堆梦。还有那窗子上别人留给他或他留给别人的话——我看见过北岛、滕文骥、朱伟以及一些有名之辈或无名之辈给他的龙飞凤舞的留言，都是找他忙这样忙那样的。我也看见过他给我留的话：立伟兄，我去天津，明天转来，钥匙和面在老地方。大约他自己，以及王侯将相布衣平民，一律地只能在这里拿挂面对付身子内有关部门，无贵无贱，无长无幼，共产主义。我于是同他说：长期的吃面，营养不良呢？他仿佛极不经意，说道：还吃水果呵，维他命在水果里。但是，我没有在他的家里发现水果。只一回他从湘西王村转道长沙，一伙湘人轰轰烈烈去看他，说着话他忽然站起，说，对了，袋孚里有桔子！于是把一大旅行袋的红如彤云的维他命拿来倒在床铺上。他看这些曾国藩的后人在那里猖狂地营养，自己倒端坐着，抽烟，徐徐吐出些同他的公案一样其妙莫名的玄雾来。阿城抽烟实在太猛。一九八五年春上我们两人住在上海作协小阁楼，陈村来了，聊天，竟至终夜，频频地推开寒意的窗子，把不清不白的云雾放出去飘逸，放出去缱绻。翌晨一看，地上的烟头；多于激战后壕堑中遍洒的弹壳。当然我也抽，陈村也抽，然二人之和亦难及其一半也。所以我那时看到的阿城，面有烟色，实在就怪不得社会主义的。

去年，我到沪上，去陈村家里玩，听他说，他听得别人家从美国回来说，阿城如今了得，大张旗鼓地胖了起来。我问胖到甚么程度。陈村说，他听得别人家形容，胖得象一个港商。所以我们一面呷啤酒一面探讨阿城胖得那样猛烈的原因归结到两点，一是吃洋餐，二是戒烟。结果我这回在洛杉矶，看到他根本就不吃洋餐——他带我上过两回馆子，

都是吃中餐，他问慈祥的结着领结的侍者：有没有辣椒酱先生？而且，抽烟派也正在抽。甚至不抽纸烟，抽起“更过瘾”的烟斗来。然而关键的问题不在这里。关键的问题是，他根本就没有胖起来，虽然他有那么多应该胖起来务必胖起来并胖得一塌糊涂的道理。我找到他在墨西哥移民聚居区的寓所，喊他，他从我的背后苗苗条条地拱出来。真是有朋自远方来不亦乐乎。他穿着一件北京老头的圆领汗衫，一条“Made in China”的牛崽裤，瘦得一如既往！从容得一如既往，好脾气得一如既往，也邋里邋遢得-如既往。谁也不会晓得这个象刚刚打工回来的家伙，竟是在海外名声奇大的叫钟阿城的人。

我的翻译后来问我：这就是阿城？我说一点不象是不是？他一面开车一面低语，这就是阿城，这就是阿城。这位翻译才真是胖，但是，胖得毫无道理。

自然我又一如在北京德胜门外的他那间陋室里，睡地铺。所不同的是房间里有地毯。阿城说：我不喜欢地毯，我喜欢地板。而且，自然又听他身如楷书一般端正，竖起一根指头移来移去的悠悠的聊天。听他聊梵高的用笔，郑燮的乱石铺阶、白石先生的艺术人格、江浙新文人画的脂粉气……也听他聊起陈丹青、朱新建、莫言、马原和陈村——还记得起陈村的《有一个王安忆》记起来时还好笑，笑过了又说起有一回他与陈村遇到王安忆，其时王正发表了她旅美三个月的如乡村小道一般漫漫修长的日记，陈村幽了她一默：安忆，你有甚么权利折磨你的读者？！阿城就叹曰：陈村调侃起人来真是第一妙手。于是，就又再接再励，缅怀这个缅怀那个，在凉意深深的美国西海岸之夏夜。他还拿出他收藏了很多年带到美国去写书的民间剪纸给我赏看，说这是陕西的，这是山东的，这是贵州的……宝贝成那么一副样子，叫人不免起了感动。这是一个对中国民间艺术不但有着广博的研究，而且有着深深感情的人。他在洛杉矶寓所里唯一的艺术品，即是贵州苗民的一件绣花衣裳。他把它剪开，装饰在墙上，对造访的人说，你看这花纹，图案，如何如何之了得。聊天；抽烟——我差一点在四处标有 N0 Smoking 的美利坚把烟戒了，但在洛杉矶，在美国本土的最末一站，在这条大烟虫这里，仍复开了戒了；吃墨西哥人做的很中国风的葵瓜子，吃他冰箱里的加洲水果。有时坐在折叠椅上，有时则席地而坐。我喜欢这时候的阿城，冲淡、平和、渺远且又亲近。我不喜欢报纸上和人们添油加醋传之纷纭的那个烟雾腾腾的阿城。喜欢三国志，不喜欢三国演义。还喜欢阿城喜欢的一句禅言：平常心是道。

烟花三月间收到的阿城的回信，大意为；收得你的信，很高兴。知你要来美国，更高兴。我意以为，以美国之大，四处可以看。最好当是见意外之人，遇意外之事。我有旧车一部，你来时可以陪你在洛杉矶玩玩。我以一个乡下人的见识，读了信心里想，阿城你阔了呢，你居然地竟敢有了汽车！到了美国方才晓得，买一部旧汽车，正如在我们这里买一部旧单车，便宜得很，容易得很。何况，洛杉矶是全美汽车按人计算平均数最高的地方——那位胖翻译夫妇俩无端地有三部小车！洛杉矶也是一个地域广阔的城市——从飞机上，左右望不到边！顺着任何方向的公路一气行驶四五十英里，还走不出市区。所以，阿城没有汽车是不行的，没有汽车寸步难行——洛杉矶真是怪，极少公共汽车。阿城说，洛杉矶，根本就不是个可以随便串门的地方。因此，阿城开着他的米黄色丰田，去读英文，去买食品，去圣地亚哥海边看水看云，以及看这儿那儿的公立或私立的艺术博物馆。我走的前一天，他就开着这车，风快地带我去看一“极好的”私人艺术藏馆——惜乎其门未开。去海边温柔的长滩上照相，背着他那极为昂贵的西德相机——阿城说，好相机一定要用一个随便什么破袋子装着。阿城一共买过两部旧车，前一部出了车祸，坏了；买来后一部，把前一部的好玩意儿装到后一部的非好玩意儿位置子上，合二而一。据他说，成了一部“极好跑”的车子了。我说，你甚么时候学会修车了呵？他说没呵，没学过。我说没学过你怎么晓得这样搞那样搞呵？他说看书呵，看书搞呵；这东西，很逻辑，你就很逻辑地搞就是呵。我说怕没有这么简单吧？他说，简单！简单！简单到你把书看完了，气得在屋子里来来回回地走，原来这东西这么简单呵！一面说，一面来来回回地走，扮演果然是气得要寻短见的样子。我就笑，心想你阿城是世界上顶顶鬼气的人精。这一天还来了一男一女两条华人。男的在日本的某电子公司谋饭，女的，据阿城说，在国内要算得是数学奇才，男女来向阿城讨教电脑用法上的若干问题。阿城如此这般地指点迷津，叫男的女的频频点首，说是的是的，哦，哦，哦。我后来才晓得，几个月以前，是这男的，他教给阿城电脑操作 ABC。是故弟子不必不如师。

阿城也不是没有吹牛得意的时候。我就见他逢人夸耀，说他的那辆车，如何如何地越跑越好跑了。今年七月，他计划开着这合二为一的旧丰田，只身环游美利坚。他的路线已大抵拟定——但也只是大抵而已，因为，他喜欢随意，喜欢车到山前必有路，喜欢一路的见意外之人遇意外之事，以丰足他那本已十分丰足的人生。这个计划，倒不是什么牛皮。我在他那里的时候他已在做着种种准备。阿城，你现在一路风尘地回到洛杉矶了么？洛杉矶的天，真是蓝得叫人头晕；西海岸的空气，也真是新鲜到一吸入肺部人就想唱歌，想发癫，想幸福地去寻短见。

阿城，他就安安静静地，瘦瘦地，住在洛杉矶。他要住多久呢？

闲话阿城

杨　葵

阿城去美国，闲了多年，再回北京，交给那么多“阿城迷”的第一本作业是《闲话闲说》照他自己说，这书“是许多次讲谈的集成，场合多样，有的是付费演讲，有的是朋友间的闲聊。讲谈的对象很杂，他们或是专业知识分子，或是凡人朋友等等。”

这是真正的阿城风格。阿城能说，也会说。真要敞开来说，不知多少人要被他说倒。爱不爱说呢？不敢确定。可能也有被逼着说的时候吧，但也多是既来之，则说之那种的，说出来，自有一番风趣。关键还在说的人有趣。

冬天见阿城，在北京一家没星儿的小宾馆。乍一进楼道，一股浓烈的烟草味儿飘着扑过来。不是烟卷儿，是烟斗。那股子味儿在冬天，暖暖的，有小资情调中壁炉的感觉。顺着味儿就进了阿城房间。阿城正坐着，抽烟斗，嘶嘶的。我说：“外边真冷。”

实际是想说屋里真暖和，而且这暖和大半来自那股子烟味儿——烟生暖的道理古人早说过。阿城说：“你刚洗了澡吧？”

我没明白，问他什么意思。他说，洗干净了，身子骨单薄了，清冷清冷的。

聊了会儿，去吃饭。楼下是间川菜馆儿。落座半天，阿城翻来覆去地看菜单。旁边小姐等得不耐烦，眼神已经游移不定。阿城终于开口了：“鱼香肉丝吧。”

小姐还在等他下句话，他却合上菜单。小姐走后，阿城说，这家玄，挑个最简单的菜，做做试试，不好换一家儿。

阿城祖籍是四川，对川菜挺挑的。

春天见阿城，在上海。夜里，几个人在朋友家“讲谈”完出来，站在路边等出租车。我们还在继续讲，阿城一人闷头凑在路灯下，看手中一块“巨石”石头实际只有十几厘米见方，形状不规则。说它“巨”是因为阿城竟将这么个东西揣在春装薄薄的衣兜儿里，还带来带去，没事儿就掏出看看。

我知道他好收点儿古物，问他那是什么宝贝。他说：什么也不是，偶然看见的，老觉得石头一面的纹路像个什么，可又想不起。所以没事儿就看看，再想想。

临分手，他说终于想起像什么了——像地狱之门。我纳闷：你见过啊？不过他说那话时，狡黠地笑着，明显玩笑口吻，我也不好较真儿。我猜实际情况是，他到底也没想起什么，敷衍了事罢了。

第二天，我们几人按计划要去无锡，约好在虹桥宾馆大厅碰头。邀阿城同去，他拒绝了。可是第二天，他竟准时出现在碰头地点。怎么回事呢？他用半分钟讲了理由：大早起冲了澡，坐在餐桌前读报。突然公寓管理员上门通知，全天停水停电。那怎么呆啊！不如去无锡吧。说完理由，他又花半分钟补充了一个段子：公寓管理员刚走，他下意识地又去洗澡。洗到半截反应过来，不是刚洗过嘛！

夏天见阿城，还是在北京一家旅店，不过是个有星儿的。聊天过程中，阿城手中始终在把玩一件玉器，指甲盖大小，是个小鬼脸儿。我讨过来看，自作聪明地说，这股简单的神韵也只有汉甚至汉以前才有吧。阿城大概觉得我说得还有点儿靠谱儿，高兴起来。我有得寸进尺的理由了，要求看他新收的东西。他拖出行李箱，打开，拿出个塑料袋，就普通的食品袋，往床上尽数一倒。先出来的是牙刷，再次是牙膏，其次是大大小小，形状各异的玉器。个个都被他“盘”得又油又润。阿城分别点评一番，我听下来，不能不问一句：这么好的东西怎么跟牙膏牙刷掺和在一起！阿城说：好东西是真有啊，可是真买不起啊！这么说来，他那些东西，算不得精品啊。可刚刚他还说得神乎其神呢。

都说玉通神性。神也不会烦人家吹捧它两句吧。所以阿城敢那么说。这是我猜的。

秋天，秋天，没在秋天见过阿城。

春夏秋冬，岁岁年年，阿城从北京到上海，从洛杉矶到威尼斯，天南海北地闲走，闲看，闲谈着；书却出得很吝啬，那么多年过去，三五本小册子而已。不过小册子掀起了大动静，前几日读报，有大标题：阿城闲话风吹皱书市。

没在秋天见过阿城，期望阿城秋天再回北京，我能再次沐浴阿城的闲话风，聆听阿城种种有趣的“讲谈”。

（作者是编辑，出过阿城的《棋王》、《遍地风流》、《闲话闲说》、《威尼斯日记》、《常识与通识》）

说起阿城

毛　尖

朋友从北京来，还没进门，先结巴上了，说猜猜猜猜这回我见谁谁谁了。她是名门之后，见过的天鹅大象不在少数，基本已达荣辱不惊境界，这么失态还是第一次。

“我和阿城一起吃饭了。”

然后，她非常慷慨地向我描述了她的阿城，穿了什么样子的衣裳，讲了什么样子的话，颠倒了什么样子的人。在我不算长的人生里，这个样子听人讲阿城，已经十三次。

朋友看我痴了，同情兼自豪，安慰说，你也用不着这样，迷阿城的人多了去，台湾有个作家，听到阿城的名字，马上得扶住墙。还听说，一阿迷，考验女友的唯一手法就是背诵阿城，而且难度系数逐年升高，活生生把自己逼成了苦涩的同志哥：一个接住他的暗语，说出“蛮好，蛮好，你的棋蛮好”的人，是个有妇之夫。

作家那是没事也惹一身臊的职业，但是阿城天南地北行走，却是余香袅袅。陈村说起阿老，目光离开饭桌上的美女，说这厮各行各业都有饭吃。问孙甘露当代作家谁对你有些影响，美男作家启口 NO 状，临舌吐出“阿城”那真是所向披靡的名字，耕者忘其犁，锄者忘其锄，弄得上海最自大的明星作家小宝也心生爱慕，在自己的书店里，把自己的《别拿畜牲不当人》和阿城的《威尼斯日记》排排坐放一起，完了，冲两本书一笑，是喜婆把新郎新娘送入洞房的那种笑。

不过，就算入了洞房，阿城也绝对不会失身，他讲故事的本事实在太高强了，直接了《一千零一夜》的衣钵。他被绑架进人间，结果迷倒了人间，千山醉万水摇，自己挥挥衣袖走人。这样的人，说实在，不能算人。也因此，能无视阿城的人总让我们肃然起敬。

有一个学生，当代文学考试，把《棋王》的作者写成了“阿诚”老师扣去两分，他不服气，说，起码写对了一半，应该得一分。老师不怒反笑，奖了他一分，能这样为人间去魅，实在功德无量，或者，这是阿姓城市的边疆。

前不久，听说阿城的师傅到上海了，大家压着嗓子传：木心来了！

（《上海壹周》 2005 年 7 月 13 日）

且说阿城

程雪羽

近年来查老爷子名头出够了，有华人处皆有金庸。他小说写的好，没有异议，但是弄得跟小明星似的，经常在镁光之下看到那张日渐苍老的老脸就没意思了。香港作家里面要说低调唯数李碧华了，书出了一本又一本，改成电影的也是一部连着一部，她却从不肯抛头露面。这个女人像一个传奇，是个古风犹存的妙人。妙人当代不多，大历史混乱的年代比较多，远如魏晋，近如民国，如今偶尔有一个也是混在烂铜废铁里的稀有金属。

大陆这边 1949 年之后，经历了历史大洗牌，人都做了时代的新人，还有那么几个民国遗老也仅奄奄一息了。倒是港台还存着一脉古风，老中少皆有。大陆这边中年、青年寻根的人不少，大都是浮在水面上的概念，一头扎进水里的人不多。阿城是扎进去的一个。

阿城是钟阿城，非哈尔滨那个地名，也不是王阿成。王阿成有些文章也好，温醇绵长，比如《良娼》之所以说“也好”是相对钟阿城。钟阿城，北京人，下过乡，当过知青，写过一些文章，后来去了美国，再后满世界跑，阿城多才，写文章、摄影、写剧本、策划节目，木匠能打全套结婚家具，能作画美工……还会修理汽车。说他从旧车市场买一辆旧汽车外皮再买一批零件，组装一辆绚丽跑车，成本两三千美金，有人追着要买，给十四万美金，不买，留着自己开。

有人问，阿城你还有什么你不会的？

他斩钉截铁答，生孩子。

他说，写作、画画、美工、修理汽车、摄影等等都是手艺，自己是个手艺人，靠手艺吃饭。说的有趣，谈的洒脱，有着魏晋遗风，民国气质。这或许暗合了港台一些人的古风，所以阿城在港台名声甚着，倍受推崇。

他大老远从北京给香港李碧华捎去数十张未裱未装的画，全是裸女，大都身无寸缕，最多也就一个肚兜，手执宫扇，情态各异。画妙，题语也妙，歪歪斜斜的写在画页上：“清不可以无色，色亦不可以无情。美人不淫，是泥美人。英雄不邪，乃死英雄。”

李得画后写了两篇小文记录，文有趣味，人也有趣。

候孝贤是台湾著名导演，导过的片子不错，像《恋恋风尘》、《悲情城市》色彩游离却有种朴素的感觉，乡风市声，细碎光阴。阿城和候是朋友，两人合作过一些关于电影方面的事。八十年代物资还缺乏时候，有一次候托人从那边给阿城捎来一袋牛肉干，他儿子拿了几块让周围邻居小孩吃，过了一会回来了，说小朋友喜欢吃，想再要几块。阿城对儿子说，告诉他们你爸爸也喜欢吃。他去台湾侯安排他住木栅的安静山边，舒适、安逸，随遇而安的阿城当时也就如此住着，事后要离开时说，下回来能不能就让我住永和豆浆店楼上？事本平常，本来没什么可笑的，但阿城最后一句四两拨千斤把事转弯了，让人笑。

有趣的作者不少，但，大都藏在书里。从书里走出来，和本人是两码事。书里写的是李四，而书外的作者是张三。一部书一旦完成与作者无关了，作者就死了。

有趣分很多种，如同幽默。有人讲笑话，自己笑不止，他人无动于衷；有的人笑他也笑；还有他人笑，自己冷然。阿城当属于第三种。

阿城而今越来越吝惜笔墨，说的多，写的少，有点类似孔子、释迦摩尼等等祖师的述而不作，只是讲道和积极入世。阿城特别能说。王朔问同他交往多年的朋友，他老这么说有重复吗？那人说，她听了十年了，没一夜说得重样儿的。于是王朔叹说，北京几十年出一个人精能说能侃能拉，现在这个人精就是阿城。

“京油子，卫嘴子，保定府的狗腿子”这是过去对直隶省人的总体概念，能说，说的天花乱坠，街上的老太太谈起国际大事都头头是道，让人以为国际形势专家到民间体察来了。王朔小说里的人物，那一个不是痞喽吧唧的说的一套套的，俏皮话，小狡猾，当然还有一种慧根的机智。但阿城的“会道”不是王朔的“能说”王朔的说“自己浮在面上的油渣，油光腻腻地漂浮着”而阿城是撇去浮油下的水，智睿深邃。王朔向来肆无忌惮，骨子里也有一种自谦，但对阿城的评价非奉承、吹捧。《闲说闲话》可看出阿城的智睿。

这是一部中国小说简史，阿城谈的很杂，杂中有序，既见他的博学，也能看到他小聪明的扯，更能看出他狡兔筑窟的灵动。文章从五千年前的黄帝到当今世代，把世俗的东西似乎谈尽了。有原始的祭祀，也有政治的图谋；有孔子的儒，也有老子的道；有法家的唯物，也有世间鬼魂的唯心；有饮食的，也有衣冠礼仪的；有国外的世俗，也有国外的雅文化；有虚的，也有实的，虚实相互转化着。阿城把各种关节全部打通，一切融会贯通了，举重若轻，收放自如，浩若烟海的文化被他轻轻一拨就闪开了一条路。

文章的副标题是“中国世俗与中国小说”立论在“世俗”通过小说看五千年的世俗，有从世俗还原到小说艺术。他说小说就应该反应世俗的原汁原味，太把小说艺术化了，就跟世俗脱了钩，小说也就不是小说了，就是摆在那里的一个空架子的另外的艺术形式，跟小说无关了。又说，小说并不是一味的世俗，《红楼梦》的成功就在于把世俗诗化了，而这个诗化又没有脱离世俗，因此保留了小说的“元气”世俗就是文学的“元气“所在。

他举例说，唐朝文学发展过程就是这样。隋唐开始科举打破了过去的士族门阀，崛起了平民子弟阶层，这些子弟就把世俗情趣带入了时代精神，而士族精神没落开始走向民间，雅俗开始交汇形成了大唐气象。安史之乱后，唐诗进入了民间，乡村妇孺野夫也能吟诗。而在后唐时，李商隐、温庭筠又把诗从世俗化引入雅化，相互交融。所以唐诗里有世俗的元气，它健朗、明净，生命力饱满，诗成了当时文化主流，能人辈出。

《闲话闲说》大陆这边有个删节版，属于政治范畴，类似《金瓶梅》把淫声荡气给删了的洁版。一直觉得这样的删节如同脱了裤子放屁。足本的《金瓶梅》人看了难道就变成了西门庆、潘金莲，做小姐的捧着《文化苦旅》也不会成《杨家将》里守节的寡妇。我们一直在说，内因起主导作用，外因辅助，石头捂上几万年也不会孵出小鸡。可一旦进入局内就一律棒杀，宁可错杀一千，也不放过一个。这扯远了。曾经看了网上人整理出的港台版，那些章节很精彩，令人击节，删了很可惜。

除了这部作品外，还有一部《威尼斯日记》文字写的也开阔，风生水起，扯的很有意思。说这一部书阿城是受约而写，世俗的说就是为了赚钱而写。阿城的文字雅俗交融，如同他的人从不逃避世俗，不像有些文化人把自己太当回事，提钱就觉得玷污了自己。钱是生活之本，没有它说高雅都是鬼扯。所以，阿城写剧本、搞策划、卖摄影说是为了赚钱生活，有种坦然自若的得意。只有俗了才能雅，如同两方谈判“能战方能言和，言和更须备战”阿城的文章是俗之后的雅，所以有热闹的笑，也有低首思考的沉吟。

有人说他的文章是道家的散澹、随意、了无烟火气如前期作品《棋王》谈访是魏晋的清谈“虚”如后来出版的一系列谈访录。我觉的他是兵家之言。蛇打七寸，人打要害，行军打仗找的是破绽，兵家言语精髓。且不说老子的《道德经》常被当作兵法来读，就阿城说书说电影说画的谈话言语之毒，泼辣生猛，迂回之后一语中的的痛击要害。这是兵家的招数里的先放烟雾弹迷惑对方，而后是实，刀对刀枪对枪赤身裸体上阵的肉搏。

文章同人一样呈现多面性，没必要追溯根底，中国前期的文化本来是混同的，没有那么经纬分明，法家的代表人物韩非子是儒家荀子的门徒，法含着儒；孔子的“道不行，乘桴浮于海”也有有老子的味道；兵家的攻城为下，攻心为上也有儒的意思；后来的禅说更是把中国的文化和西来佛学混在一起了。

顺治老和尚圆寂时留下一偈：生我之前谁是我，生我之后我是谁？

阿城在文字里忌“腔”求“味”所以难寻其根源。如同他说的，吃了鸡鸭鱼肉，总不能说身上那一块是鸡的那一块鸭的，它们被吸收了混同在身上了，融了，化为自己的了。阿城只是他自己，一个中国文化的混同者。

我看到的阿城

赵　波

听过阿城讲故事，就会觉得他的人比他的那些小说《孩子王》、《棋王》、《树王》还要精彩。看着他在你面前端坐，一袭白色中式长衫、平头、大而圆的眼睛隐藏在镜片后面、手里时刻拿着一杆烟斗，你会觉得他像一个师爷，可等他一开始说话，便又像一个活生生的故事大王了。

在没见到阿城以前，有次在南京一个朋友家，他家住底楼，只听到他对面三楼的一个窗口不时飘出一阵阵女人的哄堂大笑声。正觉得好生奇怪，朋友告知是阿城从美国临时溜回来，他没想到南京有这样一批历害的女人（大都是文化圈里的）她们轮流作东，从早饭到晚饭都始终盯牢阿城让他讲故事。面对这同样的一伙人，几天下来，阿城被折磨得神情黯淡。那些女人却脸红红的，心满意足地回家了。

上海没有这样拉帮结派的女人，上海的女人大都比较斯文。所以，在阿城最近又一次回国来到上海，与复旦大学谈一件用电脑编一部什么词典的事的时候，他就明显散淡多了。每天早晨可以睡到十点钟，等着朋友的电话，约好晚上是去湖心亭喝茶还是找哪个朋友一起吃饭，等到阿城肚子填饱后，他就会自己来了精神，抽两口烟，慢条斯理地说起来。这时候随便你问什么，他都能说出各自不同的道道，有虚有实、每个里面都有小小的高潮、让你意外、摆点小噱头，这些都是阿城的拿手好戏，听得你不知云里雾里，他就会很开心的暗暗得意。

用阿城的话说这是“催眠”他用他的叙述把人催眠。你会不由得觉得这年头像他那样知识全面又会把故事讲得这样好听的人实在不多见了。

阿城在美国呆了近十年，但他写的东西很少，大概都从嘴皮子里溜掉了。他眼里看到的美国也特别有意思。他说那里西部的房子几百美元就可以买一幢下来，里面家俱什么都有，当地的年轻人都远走高飞了，只留下一些老人，要是你耐不住寂寞住在那里尽管衣食无忧，也会发疯的。

阿城自己是住在洛杉矶，那里的天，真的是蓝得叫人发晕；西海岸的空气，也真是新鲜到一吸入肺部就想歌唱，想发癫，想幸福地去寻短见。也许，他选择洛杉矶也许是因为他以前一直住在北京，北京和洛杉矶是有些象，也许是他为人一贯的随意，他喜欢随意，喜欢车到山前必有路的感觉，喜欢一路的见意外之人遇意外之事，以丰足他那本已十分丰足的人生。

阿城在美国没钱的时候，曾经喜欢打不动脑子干活的短工，这样回家后仍可以精力充沛地想自己的事。比如送送外卖（给迈克·杰克逊家送过，觉得他要养那么一大家子人很不容易）、给富有但又空虚的人家在几个小时内用颜料喷过去，把花园里的花全部改变色彩，或者下午花两个小时带两条像驴那样高的大丹麦狗出去散步，那家的主人是搞电脑程序设计的，每天回到家都有电脑控制的设施自动为他服务。阿城说那人变得像呆子一样。

在美国他还看见旅馆里的蒙面大盗的胡须从遮住脸的丝袜里钻出来、美国人吃饭是冷冰冰的没有乐趣地隔着距离，不像中国人对吃饭是怀着恭敬之心的：头朝下往前倾……这一切听来都特别有意思。看多了也听厌了很多人去了美国写出来的个人奋斗史，阿城的话让人耳目一新，他总有和常人不同的看事角度，留意常人往往忽略的细节。

阿城的样子看多少年也不会变，到哪都处变不惊、把自己的生活按排得有滋有味，潇潇洒洒，他写电影，也做过把拉圾场的旧车子改装成漂亮的古董车的事，拿出去一卖竟卖了一年房租的价钱。谁也想不到他修车的本事就是从一本简单的书里学来的。黄昏时候，他还到一个台湾人那里买手擀的皮子包饺子，品尝一下乡情阿城说他当年去美国，一是因为那里人少好混，还因为他在北京呆不下去了。各地来找他的人太多，他曾一天创下下十六次面条的纪录。他的关系在街道，居委会的老太还不让他关门，怕他在里面做什么坏事。

以后他还会多回北京，哪里有钱赚就去哪里吧。

阿城说这些话的时候，表情很让人同情。那安安静静、瘦瘦的脸上，一对大而圆的眼睛在镜片后面显得很坦诚、实在、可爱。也由于这对眼睛的缘故，他现在不能喝酒了，他说一喝酒，眼压增加眼睛就会突出来成动画片了。听他这样随便说下去，真觉得每句话都有意思，连脑子都不用动了，感觉真好。

陈村说阿城

陈村说：

那还是八几年的事，是在文坛大规模寻根的前夕，阿城和何立伟小住上海作协的小楼。我去聊天，不料聊到天明。我们轮流说话，一起抽烟，房间里满是白云似的雾气。那时他俩刚得了奖，于是买来洋烟。那是一个愉快的夜晚。阿城宣讲他“文化小说”的主张，令我获益非浅。他不笑时颇有仙风道骨，莞而一笑倒还妩媚。那晚上，我说要写大象。事后，阿城竟记得寄来说象的书，这样看，他又是儒家了。

初识阿城在杭州的会上。他穿着合体的中式棉袄，坐我旁边喝酒，喝黄酒。那晚他有点兴奋，频频与人干杯，一杯杯喝着，非常豪爽。我问他喝没喝过这东西，他说没有，说象汽水一样，好喝。我告诉他黄酒性子慢，也会坑人。阿城还是干杯，和为他“改错别字”的《棋王》责任编辑干杯。

酒后，众人纷纷离席，阿城走得更加飘逸。走着走着，双腿半蹲，两手搂着柱子转圈。我以为他又要出什么花头。后来，果然出了真的洋相，人事不省地被李陀和郑万隆抬将上楼，抛在床上。第二天见他，已换去中式棉袄，穿着借来的洋装，另有一种派头，他不再喝黄酒。

事后，我有点纳闷，阿城怎么能没喝过黄酒呢？

另：

呵呵，我贡献一点独家之杂碎。

阿老还有两笔稿费在我这里，电话问他，他说放着。害我隔些日子要看看那个账是不是还在。我从没把稿费记得那么清楚。

和他在《收获》伙开专栏“好说歹说”一人一期，早先说定最后两人会一会，胡扯一胡扯，谁知他来不了了，去弄吴清源大师了。我说过，吴清源是我最想做的人，他去伺候，也是代我孝敬。无话。另找朋友救场。

阿老什么都知道。他的话真假莫辩。有人我对朋友说，他不谈性，他说怎么不谈，就顺口演说起生理卫生问题，为何男人那话要构造成如此形状，只为拔出前一轮的种子。信，还是不信？他演绎自己的初夜说得像个传奇。他从不猥琐，他的故事都是可以当着大家说的，好听好笑，笑完不会责备自己。

前两年我们去成都附近的郫县客串演员，《诗意的年代》（此片至今未放，据说也看不出什么特别不合适的词，但是闻着气味怎么就是不对）晚上放工了，大家聚在简陋的厅里，中间的桌上放点吃喝的，一个个靠墙坐着瞎聊。王朔喝酒之后，一脸胀红，手舞之足蹈之，表演起来精彩绝伦，他真是天生的演员！我们一致提议导演让王志文不必来了（男主角）那次我带着相机和摄像机，但没好意思架起来，怕破坏气氛。真是可惜了一段佳话！

每到三四点钟，方方，林白，棉棉，徐星，刘仪伟，王朔等人一个个打熬不住。客厅只剩我和阿老。他目光如炬，兴致正高，叼着烟斗，手扶圈椅，环顾四周，不解人怎么没了。他说过，人家是熬夜，他是熬白天。我半夜打去电话，决不担心把他从梦中唤回。

中国活着的作家中，谁写得最好难说。但论有趣，阿城是第一。

（天涯社区《闲闲书话》）

李碧华笔下的阿城

火气

阿城让我们看他带自北京的朋友的作品，是一批剪纸和画。

这些作品，他都没有好好地裱起来糊起来，只是随随便便放于椅上，由喜欢的人信手拈来看，看完后又信手扔作一堆。

有人问：怎么不装裱好折叠整齐呢？阿城有很奇怪的论调。他说，新画就的作品，往往“火气”大，不能就此张悬，应该随意由众人拈在手上，把玩把玩，这样传看一阵，待得火消。而且，擅画的人，怕那火气，也不爱用新笔、新墨、新纸。

我还是第一次听到“火气”的见解，不算明白。我只联念，火气？是不是一种“急躁”的感觉？不醇不化，急功近利。也许不止是画，任何作品，能够扔在随手可拈的地方，把玩改动提炼，十年八年，才公诸于世，敢情消火。——不过这很难办得到，风头火势马上过去了，到头来反情愿一笔勾销。

裸女宫扇

说阿城自北京带来的那批画。

他的朋友不知如何，净画古代裸女。穿得最多的也不过一个小肚兜，大都身无寸缕，以“巧妙”的姿态亮相，半睡半醒半欹半坐，十分趣致。上面又有毫不经意的题字，东倒西歪孩儿笔墨：“情不可以无色，色亦不可以无情。美人不淫，是泥美人。英雄不邪，乃死英雄。痛语。”

你猜我自这二三十幅画像中，发现了什么？美人们，不管在什么画纸上——甚至有糊窗的纸；不管什么姿态、季节、背景、环境……这批裸女，不穿衣服不打紧，手中一定拿着一柄团团宫扇。

这就是女人——女人没安全感，女人的手更没安全感。所以她们非得拿着一点什么才成。即使她坦荡荡，还是放心不下，天真而又惶惑。真的，连《花花公子》上新一代的裸女，手上不是也拿着一点什么吗？

三位导演谈阿城

陈凯歌说

阿城是不愿挂出勋章的军人。《孩子王》是一个关于中国文化的故事。阿城对孩子的爱是对新世纪的渴望。

陈凯歌三十年前去过云南农场。

《孩子王》是陈凯歌的第三部影片，由他本人编剧。因为阿城不愿改自己的小说，“不愿低头去看我拉的屎。”

影片当时从构思到完成经过了将近一年的时间，这个周期在构产影片中是偏长的。拍完以后，陈凯歌认为《孩子王》是他的影片中最重要的一部，也是他最喜爱的一部。

陈凯歌曾说起他和阿城同在云南农场时的生后。他说在那愿始森林里，他和阿城都用利斧砍倒过合抱在一起的大树，然后在旱季里点起漫山的大火。“当几百年的生命嘶叫着化为灰烬，我们却在望着自己的握斧过后的血手笑，自豪地挺起胸膛。我们的工作其实就是杀戮。后来，我从树想到了人。”

陈凯歌参军以后，阿城还留在农场，一呆就是十一年。陈凯歌钦服阿城极少谈起十一年间的生活，他说，“这有点像一些不愿挂出勋章的军人。因为将亲历的战争换成闪闪的勋章，那光亮似乎是对艰难岁月的亵渎。吃苦而不言苦，这大约是唯恐苦难蒙上时间的光环，严酷变成追怀的美梦，水在臆想中变成了酒，沾沾自喜中贻误了下一代。血依然是血，水仍旧是水，这就是阿城在小说中做的。但是他却口气平缓，只在呼吸之间便道出了真的性命和真的人生。

滕文骥说

阿城是一个地道的穷北京人，从他嘴里流出的故事难辨真伪。我要让下棋人王一生打出迷宗拳来！

阿城拿出《棋王》时有所醒悟：这小说就让滕文骥去糟践吧。

滕文骥虽是西影导演，但家在北京，结交了京城里一帮年岁相当的作家、评论家和音乐家。他与阿城交往甚多，友情亦深。后来，他们一同到深圳去办了个电影创作室，拍了娱乐片《大明星》、《让世界充满爱》等。阿城编剧时还兼做美工，待有点空，那年还为北影和上影厂各编一部电影剧本。阿城与电影开始结缘，与滕文骥有点关系。

滕文骥与阿城交往已久，喜欢阿城的小说亦有很久。

阿城在滕文骥的眼里，是一个地道的穷北京人。他还记得多年前有次阿城造访香港的时候，滕文骥产生了要改编《棋王》的冲动，马上挂电话给阿城，那边没有半点兴奋，却着急地说：“有什么话等我回来再说吧，电话费太贵了。”

等他从香港回来，与滕文骥见面的第一句话就是：“香港的米饭好吃，不用就菜。”滕文骥说阿城善侃，砍起山来无边无沿。他是有名的故事篓子，看过的书又多，钻过的学问又深，从他嘴里流出的故事就真假难辩了。他曾经问阿城，他已经写了孩子王、棋王、树王，以后还要写什么王？阿城说，还要写五个，一共八个，最后出一本书就叫《王八集》滕文骥问阿城写《棋王》时追求的最高境界是什么？阿城说“参禅”滕文骥从中体味到一片生活中深藏的禅机，他极力要想法让观众在看片时也有所顿悟，不知道这一点在他的影片中是不是真的达到了。

严浩说

阿城很象芥川龙之介，但阿城比他更有生命力，更有朝气。

严浩与陈凯歌同岁，在香港影坛颇有名气。毕业于英国皇家电影学院，他拍摄的《似水流年》、《红尘滚滚》得过大奖。当滕文骥的《棋王》在西双版纳拍得轰轰烈烈的时候，他在台湾岛上也开拍了这部同名电影。

严浩的父亲是香港作家阮郎，即《金陵春梦》、《八年抗战》的作者唐人。受父亲的影响，严浩也喜欢读书作文。他还自小研习佛教，出过两年家。

严浩理解的阿城与上面两位导演有点不同。他说看了阿城的所有小说，小说的精神与道教带给人的情绪气氛极其吻合。小说里充满了丰富的想象力、浪漫的感情色彩和瑰伟怪诞的意象。这些热烈迷狂的气质精神渗透在阿城的小说里，却因他高妙的文字功夫组合得毫不做作。因此他将阿城的小说比作顺乎天然规律而生长的大树，蓬勃又合乎天性。

听阿城侃小城

阿城，圈里人尊为“阿老”，阿老喜欢叼着烟斗说话。说起《小城之春》阿城另有一想：“去年《花样年华》非常红火，也是很暧昧的两个人的感觉，好像有又好像没有的。家卫是上海人，把气氛烘托得十分好，但那是一种殖民电影。你看片子里的色彩、光线、女人的旗袍、音乐、台词都是艳丽的、浮华的，它强调的这样一种背景下人物的心理，对前途的茫然，是张爱玲式的。但《小城之春》不是，同样是对前途的无奈、对生命的厌倦，它是属于战后的。世界上很多好的文学作品都属于这种类型，突出的是人在那种环境里的绝望和对一点点希望的珍惜，所以影片的格调会完全不同。拍这部片子前，我们主创人员考虑了很多东西，最后决定做这样一部电影，接近于黑白色调的彩色电影。台词很简单，景致也很简单，在一个封闭的空间里，人物产生微妙的关系。没有过多的音乐、华丽的元素，而是接近于灰色的。”

作为编剧，阿城之于李天济（1948 年的《小城之春》的编剧）当然会有很多不同。记者亲眼看过阿城亲手修改的剧本，很多地方只改动了一个字，味道就大不同，看得出来阿城是颇费心思的。谁知道阿城听后只是一笑：“台词的事我倒并不计较，本来就有剧本，人家写得很好，只是把一些太戏剧化的东西去掉了。而且我一直觉得咱们的编剧在这方面抠得太死。演员也只好硬背台词，有时候如果能多给演员一些发挥的空间，我相信效果会更好。”

阿城为影片做的最大贡献恐怕是修改了原剧的结尾。原剧中戴礼言之死交待得并不明确，甚至很有些悬疑色彩。在阿城看来，这是二十世纪三四十年代上海电影受好莱坞模式的影响，在新版《小城之春》里，阿城直接安排礼言以自杀的方式退出竞争，而利用志忱的医生身份解救了礼言。所有的交待更为简洁，也更符合简单、纯粹的终极追求。

闲话阿城 / 阿城闲话

闲话阿城

我似乎没大有资格说阿城，对他生平事迹完全不详，又统共只看过三王，《威尼斯日记》《闲话闲说》和一些短文。

但他是我生平少见有旧文人气象的作家，温厚内敛，进退有度。曾见人形容京戏林冲夜奔一场是绷得满、撑不破，我想借这话形容他的文字。

他的小说极饱满、极世俗，三王开卷一读，我便在山里了，影影绰绰到处都是人，男女相互说泼辣的话，知青那些事情在眼底下走着，杀了猪、死了人，我在旁边看着听着，不觉得怕也不以为忤，他的文中没有道德观倾向，没有凄苦之气，你只觉所见一切俱是天经地义。

谁的笔锋与他相近？沈从文、汪曾祺过温厚了，没他剥丝抽茧这份狠；胡兰成只有语气象；余华的世俗化象，至于其他人，或者太入俗或者太先锋了，他竟是不可比拟的。

他是入俗却也出俗。看到最后你发现他写的只是一个人。这个人被弱化年龄身份，政治年代，可以是任何地区任何时段的，他将人性放在冲突里去考验试炼，截取特殊人身上的普遍，放之四海而皆准。这点，与西方《十诫》的导演宗旨相符。而其他人的东西很难被剥离出时代背景及生存环境来。

他赞苏童有静气，说象好厨师做出菜来却没有油烟。其实他才是如此。在经历这么些年时代变迁和正统思想教育后，他还能如此净与静，无教条气政治气俗气匠气杀气等，真是难得。忽然想起《阿甘正传》想起阿甘的那种坚持。

是大巧若拙。他守的正是这种拙。看《威尼斯日记》口气闲适如家常，但细细寻去，又有布局有巧思。要写威尼斯却不肯好好形容，闲笔一提偏写扬州，一个同样有水有商有历史的地方，对照参差看，是旧体小说中的“此处按下”或“花开两朵，各表一枝”我爱这份语直实曲。

他提到自己偏头痛，接着笔一荡去写中药，从他文中可看出古典文化的功力。但他又不肯引经据典来吓人，也没打算改做考据或文化研究，有些文人有这弊病，为显示学识特地造些生涩难读的句子，幸好他不是。而且他也不肯铺天盖地地出著作，十余年才磨了一剑，他是这样自守和自矜。

他有明珠一颗，却只在指缝处微露毫光，我尊敬这种克制。

李碧华一篇散文中提到阿城，她说阿城朋友寄来一些画，都是持扇的古代裸女，上有东倒西歪的孩儿笔墨：情不可以无色，色亦不可以无情，美人不淫，是泥美人，英雄不邪，乃死英雄。看后只觉阿城朋友是个妙人，而人以群分，阿城本人想必更妙。

今天看电视，见央视十台人物栏目介绍某旦角，编排不俗，于是一路看下去。结束时字幕忽然打出“策划：阿城”四字，我大喜，象见了很熟很亲的人那样。

阿城闲话

前一阵，遇到李陀先生，谈一席话，言及阿城。他说最近看了某某的小说，觉得比阿城好。我质疑了一番，并称许阿城的不显山露水，李陀先生立即截断我，说恰恰相反，阿城相当刻意地在作“道气”李陀先生的江湖地位高，人称“陀爷”说起话来也显得不容置疑，但那不是我所体会到的阿城。

最近坊间摆出了阿城的两本小书：《闲话闲说——中国世俗与中国小说》和《威尼斯日记》对喜欢阿城的人来说，真是久违了。十几年前，阿城以“三王”(《棋王》、《树王》、《孩子王》行世，出剑便名动江湖。当时的理论界拈出了“道家小说”的名头，一不留神，便又成了“寻根小说”江湖座次未定，阿城却卷行李到海外画画去了。十年一觉，转眼的事，其间在海外杂志偶读到他悼念父亲的散文《父亲》以及几篇笔记体小说，都是少见的好文字。

再看眼前的两本新书，装帧已向海外看齐，纸张用的是轻而厚的再生纸，字大，行空，内地人难免觉得有些不划算。说是《闲话闲说》其实是一部中国小说简史，立足就在“世俗”二字上。“世”是世间大众，“俗”是约定俗成的习性，合起来便是“生活的原本滋味”说大了是“中国文化特性”说小了便是“活扑扑的生活场景”小说既然是呈现生活，其发展就有一条日见世俗化的线索。世俗间的事虽然是泥沙俱下，好处就在于“真”、“活”和“有元气”这也是阿城的小说观，他在书中提到自己的小说：“比如《棋王》里有‘英雄传奇’、‘现实演义’，‘言情’因为比较隐晦，

评家们对世俗不熟悉，所以至今还没解读出来，……不少人的评论里都提到了《棋王》里的‘吃’，几乎叫他们看出‘世俗’平实本义，只是被自己用惯的大话引开了。”

不仅评论家说阿城在做“道气”，前辈汪曾祺也写信劝他不要一头扎进道家不出来，而阿城则强调自己是个世俗的人，而且过了中邪上当的年龄。

阿城也不是满脑子的“俗”。比如他感叹《红楼梦》的杰出是在于将世俗小说的诗化。所谓诗化，就是雅化。其实许多伟大的文艺作品，就产生在俗雅之间转变的当上，以唐朝为例，前朝的门阀贵族制度消解，代之而起的是世俗地主，他们的崛起，难免将世俗的情趣带入时代精神，而士族的落败，也使他们开始走向民间。这就是雅俗交会。初唐、盛唐时，文人还多作古体诗，安史之乱后，就已经“元轻白俗”一派狂欢精神：民间衣饰胡化，村妪小儿皆能作诗。当然，新的士大夫阶层始终是要雅起来的，于是我们能在晚唐看到一些精致的东西，比如李商隐的诗。从雅至俗，再化俗为雅，也正是文化艺术发展的重要气象。所以整个唐朝诗人辈出，正是个文化生命力饱满的时代，以阿城的话说，就叫“有元气”阿城的文字也像这俗雅的交会。虽然他的旨趣在于世俗，语言却散澹、随意、了无烟火气。也难怪评论家说他一副“仙风道骨”的样子。阿城的语言是忌“腔”而求“味”的，即使淡，也要有气。清人施山说：“学平淡而无气，如死灰槁木也。”

这气所接引的，正是世俗间的鲜活。

好文章除了语言，更重见识，难得的是阿城将见识转成了闲话，并闲说了出来。这才是我一直体味到的阿城。

汪曾祺说《棋王》

读了阿城的小说，我觉得，这样的小说我写不出来。我相信，不但是我，很多人都写不出来。这样就很好。这样就增加了一篇新的小说，给小说的这个概念带进了一点新的东西。否则，多写一篇，少写一篇：写，或不写，差不多。

提笔想写一点读了阿城小说之后的感想，煞费踌躇。因为我不认识他。我很少写评论。我评论过的极少的作家都是我很熟的人。这样我说起话来心里才比较有底。我认为写评论最好联系到所评的作家这个人，不能只是就作品谈作品。就作品谈作品，只论文，不论人，我认为这是目前文学评论的一个缺点。我不认识阿城，没有见过。他的父亲我是见过的。那是他倒了霉的时候，似乎还在生着病。我无端地觉得阿城像他的父亲。这很好。阿城曾是“知青”现有的辞书里还没有“知青”这个词条。这一条很难写。绝不能简单地解释为“有知识的青年”，这是一个特定的历史时期的产物，一个很特殊的社会现象，一个经历坎坷、别具风貌的阶层。知青并不都是一样。正如阿城在《一些话》中所说：“知青上山下乡是一种特殊情况下的扭曲现象，它使有的人狂妄，有的人消沉，有的人投机，有的人安静。”这样的知青我大都见过。但是大多数知青，都有一个共同的特点，如阿城所说：“老老实实地面对人生，在中国诚实地生活。”大多数知青看问题比我们这一代现实得多。他们是很清醒的现实主义者。大多数知青是从温情脉脉的纱幕中被放逐到中国的干硬的土地上去的。我小的时候唱过一支带有感伤主义色彩的歌：“离开父，离开母，离开兄弟姊妹们，独自行千里……”知青正是这样。他们不再是老师的学生，父母的儿女，姊妹的兄弟，赤条条地被掷到“广阔天地”之中去了。他们要用自己的双手谋食。于是，他们开始用自己的眼睛去看世界。棋呆子王一生说：“你们这些人好日子过惯了，世上不明白的事儿多着呢！”多数知青从“好日子”里被甩出来了，于是他们明白许多他们原来不明白的事。我发现，知青和我们年轻时不同。他们不软弱，较少不着边际的幻想，几乎没有感伤主义。他们的心不是水蜜桃，不是香白杏。他们的心是坚果，是山核桃。知青和老一代的最大的不同，是他们较少教条主义。我们这一代，多多少少都带有教条主义色彩。

我很庆幸地看到，也从阿城的小说里这一代没有被生活打倒。知青里自杀的极少、极少。他们大都不怨天尤人。彷徨、幻灭，都已经过去了。他们怀疑过，但是通过怀疑得到了信念。他们没有流于愤世嫉俗，玩世不恭。他们是看透了许多东西，但是也看到了一些东西。这就是中国和人。中国人。他们的眼睛从自己的脚下移向远方的地平线。他们是一些悲壮的乐观主义者。有了他们，地球就可修理得较为整齐，历史就可以源源不绝地默默地延伸。他们是有希望的一代，有作为的一代。阿城的小说给我们传达了一个非常可喜的信息。我想，这是阿城的小说赢得广大的读者，在青年的心灵中产生共鸣的原因。

《棋王》写的是什么？我以为写的就是关于吃和下棋的故事。先说吃，再说下棋。文学作品描写吃的很少（弗吉尼亚·伍尔芙曾提出过为什么小说里写宴会，很少描写那些食物的。大概古今中外的作家都有点清高，认为吃是很俗的事。其实吃是人生第一需要。阿城是一个认识吃的意义、并且把吃当做小说的重要情节的作家。陆文夫的《美食家》写的是一个馋人的故事，不是关于吃的。）他对吃的态度是虔诚的。《棋王》有两处写吃，都很精彩。一处是王一生在火车上吃饭，一处是吃蛇。一处写对吃的需求，一处写吃的快乐——一种神圣的快乐。写得那样精细深刻，不厌其烦，以致读了之后，会引起读者肠胃的生理感觉。正面写吃，我以为是阿城对生活的极其现实的态度。对于吃的这样的刻画，非经身受，不能道出。这使阿城的小说显得非常真实，不假。《棋王》的情节按说是很奇，但是奇而不假。我不会下棋，不解棋道，但我相信有像王一生那样的棋呆子。我欣赏王一生对下棋的看法：“我迷象棋。一下棋，就什么都忘了。待在棋里舒服。”人总要待在一种什么东西里，沉溺其中。苟有所得，才能证实自己的存在，切实地掂出自己的价值。王一生一个人和几个人赛棋，连环大战，在胜利后，呜呜地哭着说：“妈，儿今天明白事儿了。人还要有点儿东西，才叫活着。”是的，人总要有点东西，活着才有意义。人总要把自己生命的精华都调动出来，倾力一搏，像干将、莫邪一样，把自己炼进自己的剑里，这，才叫活着。“不有博弈者乎，为之犹胜乎己”，弈虽小道，可以喻大。“用志不分，乃凝于神”，古今成事业者都需要有这么一点精神。这是我们这个时代需要的精神。我这样说，阿城也许不高兴。作者的立意，不宜说破。说破便煞风景。说得太实，尤其令人扫兴。

阿城的小说结尾都是胜利。人的胜利。《棋王》的结尾，王一生胜了。《孩子王》的结尾，“我”被解除了职务，重回生产队劳动去了。但是他胜利了。他教的学生王福写出了这样的好文章：“……早上出的白太阳，父亲在山上走，走进白太阳里去。我想，父亲有力气啦。”教的学生写出这样的好文章，这是胜利，是对一切陈规的胜利。《树王》的结尾，萧疙瘩死了，但是他死得很悲壮。因此，我说阿城是一个乐观主义者。

有人告诉我，阿城把道家思想糅进了小说。《棋王》里的确有一些道家的话。但那是拣烂纸的老头的思想。甚至也

可以说是王一生的思想，不一定就是阿城的思想。阿城大概是看过一些道家的书。他的思想难免受到一些影响。《树王》好像就涉及一点“天”和“人”的关系（这篇东西我还没太看懂，捉不准他究竟想说什么，容我再看看，再想想）但是我不希望把阿城和道家纠缠在一起。他最近的小说《孩子王》我就看不出有什么道家的痕迹。我不希望阿城一头扎进道家里出不来。阿城是有师承的。他看过不少古今中外的书。外国的，我觉得他大概受过海明威的影响，还有陀思妥耶夫斯基。中国的，他受鲁迅的影响是很明显的。他似乎还受过废名的影响。他有些造句光秃秃的，不求规整，有点像《莫须有先生传》，但这都是瞎猜。他的叙述方法和语言是他自己的。司空图《二十四诗品》云：“俯拾即是，不取诸邻。俱道适往，着手成春。”说得很好。阿城的文体的可贵处正在：“不取诸邻。”“脑袋在肩上，文章靠自己”。

阿城是敏感的。他对生活的观察很精细，能够从平常的生活现象中看出别人视若无睹的特殊的情趣。他的观察是伴随了思索的。否则他就不会在生活中看到生活的底蕴。这样，他才能积蓄了各样的生活的印象。可以俯拾，形成作品。然而在摄取到生活印象的当时，即在“十年动乱”期间，在他下放劳动的时候，没有写出小说。这是可以理解的，正常的。只有在今天，现在，阿城才能更清晰地回顾那一段极不正常时期的生活，那个时期的人，写下来。因为他有了成熟的、冷静的、理直气壮的、不必左顾右盼的思想。一下笔，就都对了。他的信心和笔力来自党的十一届三中全会以后中国生活的现实。十一届三中全会救了中国，救了一代青年人，也救了现实主义。阿城业已成为有自己独特风格的青年作家，循此而进，精益求精，如王一生之于棋艺，必将成为中国小说的大家。

（一九八五年三月二日《晚翠文谈新编》）

朗朗乾坤——像孔子的阿城

唐　诺

如果我说，小说家阿城是我个人认识的人中，感觉最像孔子的人，这样的讲法会不曾太刺激了一点？

当然，时代不一样了，政治的景况、社会的景况也全不一样了，阿城没孔子那种“明明知道不可能却执意去做”的政治浪漫；传播发达，有想法看法可直接写成文章发表，也再用不着弄一群颜回子贡绕在身边，我这里要说的其实是学习、思索和看待世界的基本方式——阿城是个好读书而且杂读书之人，但和我们这一代人大不相同的是，即便近乎手不释卷，但阿城通过文字的学习比例仍远比我们低，这一方面是因为他行遍天下的奇特人生际遇（这当然需要时代的不幸配合，非我们所能，也不晓得该羡慕还是侥幸）但更重要是他由此而生的奇特本事和人生趣味，牢牢的让他联系于具象事物的俗世之中，就我个人所知，阿城当然是好厨子；也是好木匠，能修护难度极高的明式家具，他最早横越美国的旅费二千美元就是这么赚来的：是好汽车技师，自学而能亲手组装过六七部福斯的古董金龟车卖钱，最后一部他舍不得卖，红色敞篷，我看过照片，阿城戴墨镜摄于车旁，人车俩皆拉风；而最有趣是阿城还教学生钢琴，这是旅居纽约的名作家张北海泄露出来的，提起这事阿城难得有点尴尬，暗骂了两声。

不是吹嘘不是标榜，阿城才真的是那种看菜单看商品目录，比看荷马史诗还津津有味的人。

但际遇、趣味乃至于现实求生本事相像不稀罕，阿城和孔子惊人相似之处在于，阿城不排斥抽象的文字学习（事实上，他是此中高手，从不民粹从不反智）也一样有足够的聪明和专注作纯概念性的思考，但他总要把抽象的学问拿回来，放入他趣味盎然的世界好好涮过，就像他北京的名物涮羊肉一样，如此才得到滋味好入口，也因此，所有的抽象概念符号，在阿城身上都是有现实内容的，他不放心加以浸泡过的，有着实感的温度、色泽甚至烟火气味。

阿城在《常识与通识》一书的《魂与魄与鬼及孔子》文中，他自己也说了，“我喜欢孔子的入世，入得很清晰，有智慧，含幽默，实实在在不标榜，从古到今，不断有人用道家标榜自己，因为实在是太方便了。”

——从阿城，我才真正晓得孔子的入世，不是游列国干诸侯的救世部分，那是他给自己的不得已任务，因此总有委屈之感，孔子的真正入世，是我们一向误以为他道不成要回身隐遁的那部分，游山观水、乘搓浮海，回到他所属民间社会的从来之处，这才是他页正乐趣所在。但这个醒悟，同时也带给我不祥之感，我会同理可证马上想到，很长一段时日被我个人（以及朱天心等）认定为海峡两岸小说第一人的阿城，小说书写极可能也只是他对眼前世界的“公德心”部分，阿城极可能不会久居此地，毕竟，他太喜欢那个更火杂杂、更热闹有人的世界，如孔子说的，人和鸟兽终归不是同类，我是人，我选择和人住一起。

阿城在台湾居留期间，导演侯孝贤安排他住木栅的安静山边，随遇而安的阿城事后说，下回能不能就让我住永和豆浆店楼上？

概念是抽空的、不具质量的，这当然有其必要，人的思维速度因此可以加快、挺进的幅度因此可以更加深入，甚至快到思维者本人都拉不住它、深入得拉不回来，这方便于思维边界的英勇探勘行动，但也就不免于异化（意识形态化）的风险；相对来说，留在具象世界之中，用实像来思考，万事万物总是有重量的，在在形成阻力，因此思维行远不易，当然欺人遂也相对不易（画鸟兽难，每个人都可用自身的经验对抗它、检验它）也因此总是安全的。

在概念思维的世界于是合适产出理论，深遂壮丽，非寻常人可参与可判别，但奇怪总是要我们分边认边，非此即彼，隐含着森严不可妥协的对峙对抗；而在阿城所热中的具象现实世界，则比较合适讲故事，人人能听能懂，而且意见矛盾并陈，往往谁也拗不了谁去，因此，表面上吵吵闹闹，其实是温和不迫人的。

既然如此，我们也来讲讲古老的故事，让我们对阿城的阅读从说故事开始。

见怪不怪的故事春秋时代曾经有个翟国，是当时的游牧民族之一，后来亡掉了，遗民流散，其中有个叫翟封荼的聪明人向南投靠三晋的强豪赵简子，下面是收在刘向《说苑》的一则故事，或说一段对话。

赵简子问翟封荼：“听说翟国曾经下过连着三天的谷雨是吗？”

翟封荼点头说确有其事。赵简子又问：“我又听说也下过三天的血雨，这也是真的吗？”翟封荼点头说确有其事。赵简子再问：“我还听说有过马生牛、牛生马这样的怪事，也是真的吗？”

翟封荼还是点头说确有其事。

赵简子感慨起来，叹口气说：“人家说妖孽可以亡国，果然一点没错。”

但翟封荼说：“不，您问的这些都是很平常的事，下三天谷雨，其实是谷子被龙卷风卷上天造成的；下三天血雨，这是鸷鸟在空中打群架造成的；马生、牛又生马，这是因为牛马杂牧杂交造成的，这些都不是让翟国灭亡的妖孽。”赵

简子问：“那翟国其正的妖孽是什么？”

翟封荼回答：“翟国人民离散不凝聚，君王年幼无能，卿大夫贪财，结党营私只晓得争个人的权势财富，官吏作威作福欺压人民，政令成天改来改去没一样能有效贯彻，士人普遍贪婪而且怨恨上头的人，这些才真的是翟国灭亡的妖孽。”

这是个很舒服的故事，但老实说也是中国古来相当典型的故事，类似的光《说苑》一书就收录着好几则。基本上，它不相信神秘之事，不惑于鬼神灵怪，认定万事万物必然有着平实的好理由，你把传说神话中离奇荒诞的成分拿出来，放到人生现实的光天化日之下这么一照，就会现出恍然大悟的常识原形来，原来如此，答案原来就只是这样子而已，这个柔和回归经验世界的思考选择，给予我们听故事的人一种素朴的愉悦，一种源于生活世故睿智的息事宁人——也因此，中国诸如此类今天习惯划归人类学领域、甚或进一步窥探意识无意识深层的传说神话，多半只成了单纯的寓言被解读，不做概念深掘，不持续在抽象概念的思维世界贪婪前进。

这里，我们便清楚看到回归常识世界的除魅力量，这是个思维的煞车系统，让人清醒不耽溺，阻止人无边无根的胡思乱想下去但是，龙卷风真会让卷上天的谷子下整整三天吗？什么样飞鸟的世界大战打到血如雨下三天三夜不休呢（有空的人可换算一下需要粉身碎骨多少只鸟）马和牛即便杂牧，依生物学，可能杂交繁殖不马不牛的后代吗？这里，问话的赵简子没追下去，回答的翟封荼也不持续想下去，两造皆心满意足的停在此处，停在当时水平的具象常识世界之中。

没有危险，但也没新的发见启示。

这使我想到另一则故事，是我个人阅读所及，和翟封荼故事同途殊归的最相对故事，思维者在迹近完全相同的疑问下，做出一百八十度的抉择，体例上仍是对话，出自柏拉图的《费德拉斯篇》相传苏格拉底和费德拉斯两人散步到传说中北风神带走奥瑞茜雅的山崖旁，费德拉斯问：“如果奥瑞茜雅不是在这里被北风神带走的，你还会相信这个故事是真的吗？”

苏格拉底的回答是，不管信与不信，这对他都不构成困扰，事实上，并不难找到一种巧妙但看起来合情合理的解释，比方说，奥瑞茜雅其实是在这山边的岩石上玩耍，不小心被强烈的北风吹下石崖摔死或淹死的，因此遂传说成北风神带走了她——如何？到此为止像不像翟封荼式的答案？

然而，苏格拉底却又说了一段很著名也很有意思的话：但是，这样的解释虽然能很巧妙又似乎很合理解释了神奇的传说，却不会让我欣羡，因为如此一来，我们也被迫得继续解释，神话传说里的半人马怪兽、吐火的怪物，以及一大堆蛇发女妖或飞马等等，要对每一个传说都提出一套素朴的可能解释，需要很多空闲的时间，但我却完全没有这么奢侈的闲情，我真正的理由是，直到目前为止，我还没办法做到像德尔斐神谕所说的“认识我自己”，因此，在我还没真正认识我自己之前，花时间去研究不相干的事物，对我来说是很荒谬的，我宁可更简单用传统信仰的理由来打发它，而我真正必须知道的是，我自己身为一个人，究竟是比百头巨人更复杂更狂暴的一种怪物？还是更温和更单纯的生物？

这里，提醒大家注意苏格拉底不选择翟封荼式解释的理由——没有时间，没这份闲工夫，因为有更要紧的事等着去做，而所谓更重要的事是“认识我自己”，一件幽微深邃的思维任务。

来不及的伟大向往阿城这本《常识与通识》包含了十二篇意志力一贯的文章，原是发表于中国大陆的《收获》双月刊，谈话的主题是“常识”——君自故乡来，应知故乡事，阿城回过头来和中国大陆的人们谈论常识，而且文章篇幅颇长、文字内容直话直说（就阿城越来越简短、越点到为止的书写方式而言）当然是苦心的。

但常识是什么？常识不就是社会中最通俗、最底层、游荡在空气之中几乎人人可不学而能的最起码认知吗？这不是每个人都已经拥有的东西，干嘛要费神重述重说呢？什么时候何种景况之下，人会连最基本的常识都失去、都再看不到呢？常识得而复失之际，又会酿成什么危险呢？

大风大浪走过的潇洒阿城，究竟担心什么？

我猜，答案用中文来说，可总结成四个字：“意识形态”——就举个阿城标的所向的中国大陆实例来说，遍地是农民，种了数千年之久稻麦高粱小米的老练中国农家，会没有最基本的常识，晓得庄稼要扎根深浅、间距多少才好得到理想的收成吗？甚至说开花太多时得狠着心摘除一部分，才能颗颗饱满结实不是吗？然而我们看到，当挟带了革命意识形态强力而来的所谓“深耕密植”政令当头罩下，所有的千年经验、所有的常识当场全消失了，当然，没太久之后，就连该有的收成也消失了，接管这整片古老大地的是全面性的歉收，这就是五〇年代中国大陆的大饥荒。

这里，相对于人们经验世界的常识，我们可以怎么理解意识形态？大体上，意识形态并非完全对立颉颃人的基本经验，并非单纯的蒙昧，相反的，它往往来自于人们意识到经验世界的限制，不耐烦于经验世界具象事物的沉重束缚，所积极寻求的一种雄心勃勃的超越，这种超越，如我们在柏拉图身上、在文艺复兴后欧洲的理性主义者身上所看到的，尽管瞧不起紊乱迟缓的经验世界，要把经验世界隔绝在外不受其骚扰，但思维仍在理性的范畴之中运作，受着人类基本理性秩序的节制，但问题是，理性仍是有限制的，无力穿透我们触目所及而且驱之不去的诸多现象的疑问，比方说

生死、爱情、生命的终极价值和目的等等，你忍受不了没答案，无法带着满心疑惑照常过日子照常入睡，你就得再次超越理性悍然而行，但由此开始的新思维旅行，再没地标，再没规则章法，支撑你的，大体上只能是激情、直觉、认定和不回头的信仰。

因此，我们或者可以这么说，意识形态的最根源处，原生于一种人类之于“伟大”的遍在渴望，生年不满百，常怀千岁忧，这不单单只是诗意的不必当真的浪漫情怀，还是一种迫在眉睫的有限生命动人实践，你心知肚明自己仅仅只有这几十年时间，但要看的世界那么大，要追问的问题那么多，要娶上手的美丽女性为数那么大，要亲身验收的功业打造那么漫漫不可及，我们把一颗巨大的心，收在一个有限生命的身体之中，你压抑不住欲求。便只能转而寻求另一种快速的方式，一种速溶式的伟大——因此，意识形态的灾难通常总是一种奉伟大之名的灾难，它不得不返祖的援用信仰（人类最快速的一种获取真理方式）以产生必要的实践强力，但它总宣称自己是更进步的，是瞻望未来的，是明日而不是昨天。

昨天是什么？昨天是既有的经验，落在现实的具象世界土地上，沉积为今天的常识，不伟大，是它的一大缺憾，满足不了那些总是踮高脚尖窥探明天的人。

更多的常识朱天心在她的小说〈预知死亡纪事〉一开头这么写着：“正西风落叶下长安，飞鸣镝。多少事，从来急，天地转，光阴迫。一万年太久，只争朝夕！ / 一名性急的毛姓之人，数十年前写下此诗，随后他果然也如愿做下了朝夕间天地翻转之事。”

追逐伟大目标，从而弃绝常识牵绊、落入意识形态笼罩之中，对中国这块古老土地而言，还是上个世纪不到百年间的事，再之前长时以往并不是这样子——这关系着两个性急且意图伟大之人。朱天心笔下所说的这位毛姓之人，要花活着时如诗中言志的一人权倾天下，还要他统治的整个国家快快脱胎换骨，超英赶美，好亲眼看见遥遥走在举世人类最前头的动人景象；另一个则是此人奉为导师的马姓之人，他格局更大，自称找到了人类历史的决定性走向，急着驱赶整个世界、驱赶每一个人进入下一个更美好的历史阶段。两个伟大加一起，其结果就叫无所遁逃于天地，所有原本只求安心过日子的普通人也只能奉陪跟着伟大起来，六亿神州俱尧舜，阿城在他另一本书上说，满街走圣贤，这景象真越想越骇人。

当然，到上世纪末事情有点逆转过来了，今天我们常感慨，之前五十年，是大陆搞政治，我们台湾搞经济；这眼前几年，则轮到我们搞政治，而大陆开始认真搞经济——我想，我们把此话代换成“轮到我们搞意识形态，大陆搞常识”，看来也完全是通的，也因此，阿城这本向着祖国同胞书写的《常识与通识》于是就该轮我们来读了，而且非常值得一读。

在这些伟大来临之前，中国，相对来说，一直是意识形态较稀薄的国度。当然，意识形态之生有其人性理由，大概不可能完全根绝，但比方说两种大型意识形态之一的宗教，在中国就不发达不伟大于是也就不怎么死人，这里先就少掉了一个；另一个也属劲爆级的国族主义，则强度略略比宗教严重，但也还节制，基本上还受现实主义的管辖，不至于脱钩而去成为无限上纲的种族生死仇恨，也因此，今天我们重新描述这个老文明，会倾向于用迟缓停滞而不是伟大华丽，这是常识胜过意识形态的必然呈现。

但光回头看不会有用的，昨日中国的常识输给今日中国的意识形态，这一战胜负已分，常识要如何整军经武，打赢往后的仗呢？有一种想法，我们常说，当民主失败时，你需要用更多的民主来获胜；同样的，当常识失败时，也许我们需要的，是更多的常识不是吗？

更多的常识，这是可能的，事实上这也正是阿城在这本书中试图做到的一部分事——常识的确拥有一个意识形态所没有的长期优势，那就是它的开放性特质，容受一切，无惧错误、不足和矛盾，并允许修改。许多人们长时间的既有常识，我们今天都晓得是错的，比方说翟封茶的三大解答，比方说地球是平的、太阳是绕着地球旋转云云；也有很多今天我们习以为常的乏味常识，曾经是危险的、激进的、惊天动地的主张和发见，比方说人类系演化而来，比方说结果是地球绕着太阳旋转而且还只是广漠宇宙的微尘一粒云云。每一次老错误的修改，每一个新知识的容纳，都意味着常识的再次进展，援军不绝，因此，我们或可乐观的相信，时间看来是站常识这一边的。

常识和意识形态长期对峙并逐步获胜的历史图像，用玛克斯·韦伯的话来说，便是一个持续除魅的过程，用我们常识的话来说，便是一个民智由蒙昧走向开化的过程。

好梦由来最怕醒但太强调“长期”永远是伤感情的事，即便对我们这些没奢望伟大也并不太性急的寻常人等来说，也会有缓不济急、求我于枯肆的页实焦虑。很多可怖的灾难我们都知道它只是暂时的、局部的、会过去的，地震会停歇，台风会远扬，洪水会退走，战争革命会杀人杀到筋疲力尽再杀不动，所以才有凯因斯对自由经济思维长期自动调节功能的嗤之以鼻名言：长期，长期我们都死了。

更何况，我们说过，意识形态并非全然的古老蒙昧，它可以是进步之名的，可以跟着新知识的进展而来，像中国这百年的意识形态统治，便和人类知识的诸多新发见如达尔文的进化论揭示脱不了干系。

因此，真正的关键，倒不在更多的常识（这只是个好的征象，说明常识领域的受到关注并持续进展）更不在于更对的常识（我们怎么晓得比方说阿城这些援引科学新知的“新常识”，改天不会在下一波发见被推翻如昔日的“地球中心说”呢？毕竟，和意识形态的对抗，基本上绝不是一场对与错、是与非、或更戏剧性的正与邪永恒大战，往往，它就只是人心的封闭或开放、坚硬或柔软罢了。

真理，是意识形态的第一标志，通过对经验世界的封闭，以去除杂质，完成自身的纯净，这是杜斯妥也夫斯基说的附魔状态，或温和些如阿城说的催眠状态之下的产物，因此，所谓真理和虚伪的伟大战斗，基本上总是一种“划下道来”的战斗方式，非我族类，其心必异，然而，从我们清醒状态的人旁观，它毋宁更是两个真理之间的战争，只是一个意识形态和另一个意识形态的炽烈对抗，只是一个神和另一个神的炽烈对抗，结果不论谁输谁胜出，是基督十字军或阿拉圣战士，打赢留下来的都只是意识形态而已，除了勉强有点相互毁灭的去神圣性效果而外，殊无意义。这一点，写《国家的神话》的卡西勒说得很好，意识形态是哲学无法攻穿的，是三段论无力驳斥的，哲学真正能做的，只是帮助我们多了解它，知道发生了什么事而已。

你如何和一个落入催眠状态的人面红耳赤的辩论呢？你不会的，你会叫醒他，必要时用一桶冷水浇他，满心抱歉，但真的是为他好——所以阿城说他本来想把这本书命名为“杀风景”，惊破人家好梦。

梦怕什么？怕天亮。因此，好莱坞感人肺俯的虚拟之梦，先得把我们关进无光的隔绝戏院里面；而我们什么时候最容易情感泛滥、自我感动得一塌糊涂？大概就是子夜过后四下无人的孤绝时刻，因此，那种情境下记的日记写的信，顶好第二天睡醒后再重看一遍，否则他日很容易后悔，并成为别人勒索你的材料。

常识没什么了不得的，甚至说对说错都没那么要紧，而是它是鸡啼，是 morning-call，是清醒的声音，负责把我们唤回它所从来的、扎根的真实无欺世界。一个具象清明、朗朗乾坤的世界。

鉴赏这个世界而阿城不仅仅揭示了这个真实世界，还鉴赏了这个世界，这是阿城美好的价值所在，是阿城在我们这个世代之所以成为“稀有财”的所在。

我个人以为这是非常要紧的，相对于无羁的、虚拟的、任意的催眠世界，如果被叫回来的我们，四顾发现我们身处的真实世界，仍一如我们记忆中那样乏味无趣贫薄。你还是会想倒头睡回去的，就像人戒不了酒、戒不了麻醉药品、戒不了伟大壮丽的意识形态一般——真实世界的失败，有它自己要反省负责的地方。

如此现实的坠落可能是两面的：一边，我们眼前的世界，或者如卡尔维诺说的，急剧在“硬化”，美好事物消失如海潮退去；而另一边，就像利瓦伊-史陀指出的，我们自身也不再晓得如何看待这个世界，我们不知道如何和具象的事物相处，我们失去了生命本身的可贵鉴赏能力。

清醒，但是美好富想象力，而且含幽默，我们所欠缺的，正正好就是阿城——到这里，我们再无法代言了，事实上也毋需解释，因此，我们的伴读责任至此可告一段落了，往下，是其正阿城的美好时间了——

（本文为台湾版《常识与通识》的导读，录自唐诺所著《读者时代》一书）

世俗的技艺——闲话阿城与小说

王德威

来源：《视界》

1984 年 7 月，《上海文艺》刊出作者署名阿城的小说《棋王》。这篇小说写文革期间一群知青的传奇遭遇。以他们懵懂下乡支边起，以其中一人邂逅无名老者，钻研棋艺，搏弈较技为高潮。全篇文字遒劲精致，情节紧俏动人，在彼时伤痕、反思文学的狂潮中，自然独树一帜。《棋王》一出，先在大陆引起瞩目，继之流传海外，成为人人争相一读的作品。

以后的故事已成为中国“新时期”文学的重要一章。《棋王》为渐渐兴起的寻根文学作出重要示范；同时它所透露的人文精神，正与学界蓄势待发的“文化热”互通声息。而阿城的文字功夫，更要让一辈作者读者大开眼界。《棋王》之后，阿城又陆续发表了《树王》、《孩子王》两作。前者写尽文革期间人与天争，斲丧自然的暴行；后者则见证教育沦落，百废待此一举的艰难。十年树木，百年树人，中国的文明及自然何以消磨至此？尤其不可思议的是，种种狂暴作为，竟是假“文化革命”之名进行。阿城下笔，鲜少口号教训，感慨自在其中。“三王”小说成为 80 年代中国文学的经典，良有以也。这几篇小说登陆台湾后所引起的“大陆热”，应是不少书迷及出版者记忆犹新的话题。

面对排山倒海而来的盛誉，阿城却似乎无动于衷。“三王”之后，他并未打铁趁热，推出据称原本构思的“八王”或“王八”系列的另外五篇。他的确写出了一些短篇，如《树桩》、《会餐》及“遍地风流”系列的部分篇章，但大抵而言，阿城的盛名是建立在少数作品上，而且久而久之，盛名成了传奇。与此同时，阿城跻身电影界，先后与谢晋、陈凯歌、张艺谋等合作往还。80 年代后期远走国外后，他更是不少侯孝贤电影咨询的对象。阿城显然并没闲着。但从文学界的角度来看，他却予人闲散的印象。

而这一闲散的形象，有它不得不然的外在因素，但也可能与阿城的创作美学息息相关。小说者，小道也。为与不为，也是一念之间的事。小说与世俗的其他技艺相比，不多一分尊贵，也不少一分姿色。对切切要把小说化为大说的作者读者，这一立场未免显得消极，但对照阿城有关文学艺术的立论，其中自有分寸。

也正因此，阿城在世纪末的大陆、世纪初的台湾推出小说选集《遍地风流》，值得我们格外注意。睽违了这许多年，阿城拾掇各色作品，汇集成书，是总结他以前的创作经验？还是又从中淬炼出不同心得？以阿城标榜的创作风格而言，这是过于正经八百的问题，当不得真。但以《遍地风流》回看他的所来之路，我们还是可揣摩他的进境：简言之，世俗的、抒情的、技艺的小说观。

一、俗与闲

阿城生而有幸，是共和国的同龄人。不幸的是，阿城的出身有欠纯正。他的父亲钟惦棐是著名影人，因为执著一己艺术信念，早在 50 年代的运动中，即已中箭下马。如阿城自谓，在他成长的年月里，早已体会因身份有别，前途殊异的道理。文革期间，不说红卫兵，连红卫兵的喽啰也沾不上边。一俟“上山下乡”的口号展开，他早早打好行李，准备接受贫下中农的再教育。先去雁北，再到内蒙，最后落户云南，一待就是十年。“四人帮”倒台后，各地知青摩拳擦掌，纷纷争取深造的机会，而阿城无动于衷。原因无他，家庭背景有以致之[1]。

然而十几年辗转南北，深入村野的经验，早已教给阿城太多学校以外的知识。他逆来顺受，与其说是对于不利于自己的政治因素，长怀自知之明，更不如说民间的一切让他了解到，生命驳杂的层面，有待更多的担待与包容。他的“三王”作品写知青下乡，没有公子落难式的酸气，也不刻意夸张青春无悔式的天真。他冷眼旁观，却又事事用心，这一姿态，似远实近，是阿城写作的一大特色。

更重要的是，阿城作品对世态人生的扫描，展现前所鲜见的大陆众生相，《棋王》中的拾荒老者，真人不露相，竟然深怀绝技。《树王》中的萧疙瘩，舍身护树，令人肃然起敬。《孩子王》中的山村男女，一颦一笑，如此质朴无文，而他们对知识的好奇，开启了“文革”绝境中的一线生机。礼失求诸野，阿城向往一种市井甚或山野文化，以作为对正统的批判，甚或对正统的救赎。相对于官方主流论述的“双结合”、“三突出”、“红光亮”、“高大全”，阿城笔下的系列人物，寒碜丑怪，但正是在这些畸人丑人里，阿城参看乱世中的生存智慧，颇有所得。难怪“三王”小说一出，众家读者如获至宝，或曰中华棋道，毕竟不颓；或曰禅道香火，劫后重生[2]，好不热闹。

我以为阿城“三王”时期的作品，善则善矣，但仍然未脱微言大义的框架。较之文革后的文学，他当然已走得太远，但比较《遍地风流》的作品，尤其“杂色”中诸篇，我们不难看出他的转变。如果“三王”小说仍执着“礼失求诸野”的乌托邦怀想，《遍地风流》所要标记的，应是“礼不下庶人”。庶人所充斥的世俗社会，熙来攘往，啼笑之外，更多的是不登大雅的苟且与平庸。然而阿城看出其中自有一股生命力。往好了说，这生命力是一股顽强的元气，总已蠢蠢欲动，饮食男女，莫不始于此。但另一方面，这生命力也是一种坚韧的习气，一种好死不如赖活着，且战且走的日常生活策略[3]。阿城希望多写世俗社会中的元气，但笔下的人物每多显露得过且过的习气，两者都是生命力的表现，但所透露的差距何其之大。这是阿城作品的尴尬所在，也是他的（有意无意泄露的）历史感所在。

元气与习气的异同：在《遍地风流》的《遍地风流》一辑里，阿城写云南怒江溜索渡江的惊险。情词犀利，跃然纸上。引起我注意的，倒是渡江后几条汉子“走到绝壁前，扯下裤腰，弯弯地撒出一道尿，落下不到几尺，就被风吹得散开，向东南飘走。万丈下的怒江，倒向一股尿水，细细流着。”到了《杂色》一辑中的《成长》，与共和国同日诞生的王建国，大好前程，却经不住革命的挫折。1976 年后，曾是重点保送学生的王建国却成了毛主席纪念堂的建筑工人。那一日他在工地高处忽有内急，报准就地解决。他迎着左左右右的大会堂、纪念碑、博物馆顶，一泄如注。“高处有风，王建国解决问题后，抖了一下，两眼泪水。”又如《遍地风流》中的《洗澡》，蒙古骑手驰骋之余，河中洗澡。“他撅起屁股，把头顶浸到水里，叉开手指到头发里抓，歌声就从两腿间传出来。”而在《彼时正年轻》的《专业》里，下乡雁北的知青，兀自为主义问题呶呶不休。他们跋涉到一矿区请教专业，殊不知专业早已随俗深入地下，裸着身子挖煤贴补生活。当他应声自煤坑爬上，黑乎乎的“起身迈出筐，低头弯腰在地上翻捡衣裳，屁眼儿倒是白的。”

随处撒的野尿，猛然撅起的屁股，吃喝拉撒，这是生命的基本面了。在这之上，阿城架构他的世俗视野：妻妾共存的老头，弃猫养鼠的宠物恋者，掏大粪的干校劳动员，四处观望的小官僚……林林总总。阿城眼光所及，看到了太多闲杂人等，有的吃亏受苦，有的占便宜玩花样——他们其实无所作为，却也正因如此，他们为一个肃杀的社会沾上人气。这人气未必是好闻的。《厕所》里的老吴一天到公厕出清存货。八个坑四个有主儿，街坊邻居蹲坑之余聊将起来。事办完了才发现都没带纸。等着等着又来一个忘纸的家伙。大伙正一筹莫展，老吴突然站了起来。“老吴系好裤子，说，我的晾干了。”

阿城世俗观最系统化的呈现，是在他《闲话闲说》及《威尼斯日记》二书中。前者收纳阿城 1987 年至 1993 年漫谈中国文化与小说的心得，后者则是他的世俗观的身体力行。从甲骨文、老子、孔子到《教坊记》、《太平广记》、《武林旧事》，从散曲话本《金瓶》、《红楼》到张爱玲、王安忆。千言万语，阿城的世俗可以归纳到一个“自为的空间”[4]。这是一个浮世的空间，容得下男耕女织，可想也难清除男盗女娼；这也是一个花样百出的空间，“就是活生生的多重实在，岂是好坏兴亡所能剔分的。”[5]而在《威尼斯日记》里，这一空间更可以是异国的、驿动的。阿城认为世俗是文明的源头活水，总为礼乐教化提供额外的出路。

我以为这一自为的世俗空间，与其说是结结实实的存在，更不如说是一种境界，两者之间有相辅相成的时候，也有格格不入的时候。阿城游走其间，未必完全说得清他的意向。但有一点是明确的。市井的匹夫匹妇也许充实了世俗的声光色相，但观察世俗并且指认其中的境界者，总少不了艺术工作者——或更广义的“生活家”——的慧眼与中介。阿城于此，应有当仁不让的信念。而他也必然得要面对其中的吊诡：过分抬举世俗难免有刻意求工之嫌，过分牵就世俗也可能导致沆瀣一气的可能[6]。于是他提出了“观”世俗的必要与限制。世俗“其实是无观的自在”，总是超出观者的预料[7]。但“观者”的存在又是体现世俗的要径。如何静静旁观，而不制造世俗的大观奇观，是阿城的用心所在。

中国革命靠“普罗”“大众”起家，打一开始就志在结合民间力量，与庙堂相对抗，表现于文学艺术的，是对通俗文艺的利用，对“民族形式”的诠辩。早在 1938 年毛泽东就提出了“老百姓喜闻乐见的”，“中国作风和中国气派”的文艺口号。到了 1942 年的延安讲话，他更阐明了文艺为群众服务的目的。这些观点当时引起绝大的反响，周扬肯定五四传统兼容并蓄的特质，或像林冰强调“民间文艺形式是民族形式的中心源泉”，无非是同一光谱的两端[8]。革命文学一向渲染俚俗色彩，从早期的赵树理到“文革”的样板戏，莫不如是，可怪的是毛泽东时期的文艺工作者打着红旗反红旗，越是强调民间世俗，越是要将人民导向超凡人的阶段：“六亿神州尽舜尧”。诚如阿城调侃的，如果满街走的都是舜尧，这人生未免有点恐怖[9]。

复旦大学的陈思和教授也看出这其中的矛盾，近年大力提倡“还原民间”的看法。陈批判左翼新文学传统以降对民间文化的发扬及伤害，成为中国追求现代性的一大公案。对陈而言，“民间”的概念有三：（一）它是在国家权力相对薄弱的领域产生，保存相对的自由活泼形式；（二）自由自在是它最基本的审美风格；（三）既然包括五花八门的小传统，它是精华与糟粕的综合，也必须拒绝单一价值判断[10]。这一民间概念渗透于主流价值中。而陈希望还原民间，视其为历史时空的新座标点（chronotope），以与权力阶层的“庙堂”，知识分子的“广场”相抗衡。

阿城的世俗观与陈思和的民间观有许多相互印证之处，代表世纪末文化热后大陆文人的又一立场。两者也都十分惊醒世俗或民间的流动性及暧昧性，无法总由理论落实。比较而言，陈更侧重“民间”对“庙堂”、“广场”的批判功

能性，阿城则想像“世俗”与礼教的附会、嘲仿、及解构/建构关系。晚近的西方理论对类似命题也多有发挥，大抵而言，一派以“民间社会”（civil society）和“公众空间”（public sphere）为线索，纵论现代社会建设过程中民意流通的能量及意义；一派以李菲伯（Lefebre）及席默而（Simmel）等观察资本主义社会“日常生活”（everyday life）的不安、内爆及现代性的批判；一派以巴赫汀（Bakhrin）的嘉年华理论为基础，强调民俗肉身，下里巴人的救赎力量[11]。而因应后现代理论兴起，雅俗高下的界限，不断被戏弄穿刺，早年本雅明（Benjamin）的商场论（Passage Walk），或 70 年代桑戴克（Songlag）的假仙论（Camp），德博（de Bord）的“奇观论”（Spectacle）纷纷又被端出台面[12]。影响所及，流行文化研究成了学院的新宠之一。

面对这许多的立论，阿城“闲话”世俗，反而倒有了无心插柳之功。而他对当下论者的反应可能是：“你也来了？”。世俗如果成了口头禅，未免有画地自限之虞。17 世纪的吴敬梓嘲弄互相标榜的名士“雅得俗”。阿城可能在暗暗莞尔，今日之世的文人为俗而俗，并引以为雅，是为大俗[13]。追根究底，你我其实都不能脱俗，都在阿城的世界里，你唱罢来我登场。但这样的热闹，是元气，还是习气？话说回来，世与俗，甚至欺世与媚俗，有总比没有好。

二、世俗的抒情

阿城小说的文字平淡隽永，即使偶见机锋，也是点到为止，决不强作解人。“三王”小说中最动人的片段往往在于描写最委琐的生命时刻。像《棋王》中写王一生的吃相，早为读者津津乐道；《孩子王》中的教学场景，娓娓述来，自是活生生的启蒙新解。同样的乱世浮生，阿城与多数作家不同，总能别有所见，这些现象或是灵光乍现，或是荒谬突兀、或仅仅是平凡得不能再平凡的生活即景，一经点染，立刻生动起来。

这样的写作知易行难，其实是需要功夫的，下文当再论及。可以在此强调的是，它也牵涉了一种睹物观情的位置，一种与人间世对话的方法。“抒情“一词未必恰当，尚庶几近之。抒情是个大题目，当然不能在此尽详。已故的捷克汉学家普实克（Pruiak）在 20 世纪中曾提出中国文学现代化的两大特征，即是抒情化及史诗化。在普实克的定义里，晚清以降文人易诗为文，将以往诗言志与诗缘情的传统，嫁接到说部文章的表达下。此与现代个人主义的兴起，主体的心理学化，以及人我关系的疏离感，都有互动关系，郁达夫、叶绍钧的作品即是好例子。而从左翼立场观之，普实克毋宁视此抒情倾向为过渡阶段。他更乐见的是中国现代作家史诗化的努力。他所谓的“史诗”强调文学的历史功能，作家参与社会的必要，以及文学与革命实践的结合。一言以蔽之，化小我为大我[14]。

五四以后的文学发展，以“史诗”化为大宗，革命与启蒙之声不绝于耳。1949 年以后的大陆文学，尤其将此命题，发挥得淋漓尽致。从《三千里江山》到《保卫延安》，从《金光大道》到《艳阳天》，顾名思义，已可得见作品的庞大抱负。旅美学者王斑自其中看出一种“雄浑”（sublime）的美学，确是一针见血。王认为毛式雄浑大则大矣，却有其代价：“它是一套论述过程，一种心理机制，一个令人叹为观止的符号，一个‘身体’的堂皇意象，或是一个刺激人心的经验，足以让人脱胎换骨。”在其运作之下，“任何太有人味的关联——食欲、感觉、内欲、想像、恐惧、激情、色欲、自我的兴趣等——都被压抑或清除殆尽：所有人性的因素都被以暴力方式升华成超人，甚至非人的境地。”[15]

毛泽东是诗人，而且是心向史诗的诗人：“数风流人物，还看今朝！”正是舍我其谁。阿城成长于这样的文化氛围，却兀自琢磨出极不同的风格。他是 80 年代初重新将大陆文学导向抒情境界的作者之一，正与毛文体背道而驰。在这一方面，他其来有自，老作家汪曾祺的小说，成为他灵感的最大泉源[16]。汪曾祺在文革后重又崛起，意义深远，因为早在抗战期间他在西南联大曾师事沈从文。由此再向前推，从叶绍钧、周作人、废名、萧乾、凌叔华、何其芳、卞之琳，甚至胡兰成等人所汇集而成的诗歌、散文、小说风格，其实在 1949 年以前，已经形成一抒情传统。这些作者，不论出身及意识形态纠葛，率皆在“感时忧国”的主流论述以外，对现世人生投以有情眼光。相对于国族主义的号召，他们更专注地域的局部的（locality）人间烟火、文化痕迹，并求自其中找出启悟而非仅是启蒙的契机。我们谓这些作家为“京派”、“乡土”或“抒情”，其实不能克尽其意。他们藏有世故的一面，对生命的疾苦并未视而不见，但发诸文章，他们显然认为“呐喊”、“彷徨”毋须是必然的姿态[17]。在周作人、胡兰成的例子里，国家的兴亡、华族文化的绝续，与个人情趣的取予，竟然发生绝大冲突，他们成为叛国者[18]。而沈从文在新中国建立的关口试图自杀弃国，恰是另一极端表现[19]。他们都是“国家认同”这出世纪好戏的牺牲者，1949 年之后被斗争，被打入冷宫，也就可想而知了。

阿城其生也晚，没能赶上三四十年代那段政治禁忌下，却也众声喧哗的时代。正因为他缺乏这一传承的自觉，他的作品反而透露新鲜的意味。比较起来，前辈作者虽然观照、书写人生百态，多数仍不脱矜持姿态。阿城的作品有“野气”。这不仅与他前半生的经历有关，也与他有意贯彻“礼不下庶人”的想法有关。由此形成的张力最为独特。他写“拴着鸡巴”下坑的矿夫；迎面撞上女子阴部的知青；在主席纪念堂顶上撒尿的建筑工；穿着肥料袋裤子的农民，大咧咧的百无禁忌。相对前此作家悲天悯人的包袱，他更趋向天地不仁，各自好了的视野。毛主席点数“风流人物”，阿城则将“风流”下放民间。《遍地风流》是山村泼妇高声“天骂”，以致为男女性器官的功能作出新解的风流（《天骂》）；是

食量惊人的牧童，找不着老婆可以，却绝舍不得离开母牛的风流（《大胃》）；是干校掏粪的学员，加工细制，把粪掏得"轻轻软软"、"像肉松"、大风起兮"粪都在天上"的风流（《大风》）；是 60 年代故宫后山上遗下的各色保险套，"第二天就有孩子惊喜捡起，用嘴吹成透明长气球举在手上跑来跑去跑出公园回家到处炫耀"的风流（《故宫散韵》）。

而阿城抒情的极致处，不只在于容纳世俗欲望的千奇百怪，也更及于生命最凶险无情的时刻。早期的"三王"系列，各以"文革"中一种艰难处境为着眼点。知青下放的苦中作乐，山野村夫知其不可为而为之的卫树行动，或穷乡僻壤的朗朗书声，都是在现实环境的死角，化不可能为可能。在《遍地风流》里，阿城更进一步直视他的素材。《大门》里的红卫兵，肆意破坏一座古庙，好不得意；一年后"重回旧地，赫然发现一座庙门矗立在平野上，什么都没有了，连一块瓦一根木丝都不见了，只剩下这门，这个贴了封条的门"。黄河边上的小村，莽莽天地间，惟有一门矗立。这门开向文明的一晌繁华，还是文明的骤然劫毁？《夜路》里的知青以不怕鬼出名，还因此得到女伴青睐。未料女伴突然死去，知青自愿为她守尸。"天气热，尸体就胀，先是大肠发酵，肚子凸得像怀胎十月……天黑后，凉下来，腹中气流窜，肚子里吱吱乱响，气出喉管，（死者）就发出呻吟，好像还活着忍受病痛。"《火葬》里的干部暴毙，知青奉命烧尸，不得其法，死人"肚子爆了，油泼到知青的脸上，温温的"。之后他们就着火堆，"花生黄豆慢慢的烤吃"。花生黄豆原是用来助长火势，加速烧尸用的。

这真是些令人无言以对的时刻。阿城写来俨然写来无动于衷。我们不禁要问，在什么意义下，这样的情境也堪称抒情？传统抒情文学讲究温柔敦厚、情景交融。阿城却似乎要说在那些混沌岁月里，那里容得下这样的闲情逸致？惟有出入粗鄙的丑陋的角色，而且仍能参得其"情"，才是真正的情景交融。在这一方面，阿城的先行者不是别人，正是沈从文。

三四十年代的作家，有多少因为困处在吃人礼教中，百难解脱，因此释放出阿城所说的"阴毒"之气[20]。沈从文的题材其实是"阴毒"的，但由他写来，竟然毒气尽消，想想沈的作品：《士兵》中守着老妻尸体，静听来往士兵说故事的老者；《贵生》中爱情不遂，愤而纵火的青年贵生；《丈夫》中默许妻子卖淫，而又油生莫名妒意的丈夫。还有《巧秀与冬生》中族群械斗、通奸偷情；《菜园》中革命杀戮、生离死别。沈从文笔下的中国从来充满不义与血腥。然而作家竟能以谦卑心情，收纳种种人生变貌，没有批判，殊少滥情，反而托出生命中"不能已于言者"的神秘与深情。沈的《三个男子和一个女人》写的是则不堪入目的尸恋故事，原有所本。在沈氏的笔下，却"失去了猥亵，转成神奇"。这是沈所谓生命的"神性"返照[21]。

到了阿城，他更宁肯连这点"神性"的寄托都摆在一边，转而作最素朴的白描。《遍地风流》的《遍地风流》一辑毕竟有山川风景的衬托；《彼时正年轻》一辑的内容再不忍卒读，也有年轻作为底色。是在《杂色》里，我们迫得承认人生不过如此。传奇或神奇褪尽，一把破提琴，一块豆腐，一双布鞋，或如前所述，一座茅房，提醒我们俗世无所不在的物质性。传统抒情美学咏物喻意，阿城探本还原显然别有所求，这是一大挑战。但我以为《遍地风流》的篇章嫌少，尚不足以完全凸显阿城的潜力。

三、世俗的技艺

阿城的小说读来如行云流水，仿佛不着一力，细看则颇有讲究。修辞遣字，是得实实在在造就出来的。阿城对文字风格的要求，可以见诸《闲话闲说》中的篇章。他对世俗文类如戏曲、小说的重视，对常情常理的刻画，已经可见尺度所在。他又最忌小说有"腔"，不论是寻根腔或伤痕腔都"引人发怵"[22]，而在散文集《威尼斯日记》中他写道："好文章不必好句子连着好句子一路下去，要有傻句子笨句子似乎不通的句子，之后而来的好句子才似乎不费力气就好得不得了。人世亦如此，无时无刻不聪明会叫人厌烦。"[23]

作文章与做人，对阿城而言，都要懂得大巧若拙的道理。这里的"巧"不意为机巧，而更近于技能。与以往抒情美学言为心声、诚中形外的说法，这似乎有些距离。但我以为阿城另有看法，他的自况身世，颇有"吾少也贱，故多能鄙事"的感慨。生活的历练，使他必须经营所能，趋吉避凶。文章故为千古之事，但到底是种技艺，有它实在的因缘。

让我掉弄书袋，进一步说明我的想法。海德格（Heidegger）曾说明技术（technology）观念的微妙意义。我们今天对技术的认知，多与其立竿见影的工具性（instrumenuiity）衔接；有用之谓也。海德格则提醒我们技术的希腊字源 techne，不仅指器械手艺，也更指经由人为媒介，由"无"中生"有"的过程——正因为慧心巧手使然，无从捉摸的天机得以为人所形构驾驭。现代器械、工具理性文明发展，如此"不可思议"，其实正把传统 techne 的潜能推向极致。相形之下，techne 原所蕴涵的"体现"大化，赋予形式的要义，反而隐而不彰。据此海德格探问，是否在"技术"蓬发的现代化进程里，techne 仍能不滞不粘，保有一席之地；而他以为这一可能性显现于诗歌——或文学——的存在。[24]

借题发挥，我要说中国革命的历程，尽管有其自觉自发的动机，终于建构成"无以名状的政治机器"，在这一机器

里，人人都成为“螺丝钉”，相互衔合，绝不松懈。不论代价如何，“人定胜天”的目标说明一切，但问题在于就算人胜过天，人又将如之何？当由主体性的向往堕落成主体性的规格化，非人化，我们不得不承认中国现代化的“技术”出了差错。

阿城一辈作者在文革之后，踩着政治机器的碎片，经营一种文字手工业，因此别有意义。在《闲话闲说》中，阿城认为艺术起源于母系时代的巫，专职是沟通人神，而沟通人神，要心诚，也要有手段，“于是艺术来了，诵、歌、舞、韵的组合排列、色彩、圆形”。[25]所以艺术在巫的时代“初始应该是一种工具”。巫既专有所司，“可比我们现在的专业艺术家”。阿城有限度的同意马克思“艺术起源劳动”的说法，但也强调专业与先天素质的重要。“灵感契机人人都有一些，但将它们完成为艺术形态并且传下去，不断完善修改，应该是巫这种专业人士来做的。”[26] 这应是阿城艺术最明澈的告白。而他一面遥想巫的“工具性”，一面强调其沟通有无给予形式的神通，也正似前所谓 techne 的观念延伸。时至今日，我们也许少谈艺术与巫的沟通，但艺术的专业性仍是常见的话题。我认为在阿城的语境里，专业性说白了就是“做什么得像什么”。技与艺是分不开的。这一定义的技艺也许没有立竿见影的工具性，却在制定了人为，“人”与“为”的自主关系。

从阿城的立场来看，写作作为一种文字手艺，应与世俗的其他技艺等量齐观。“三王”中的《棋王》是最明显的例子。知青下乡学习，原是一个宏大的教育/政治策略。然而深怀绝技的拾荒老人的出现，恰恰与国家鼓吹的政教体系唱出反调。老人的棋艺旷世难逢，但在现实世界中，他却是个捡破烂的。以往对《棋王》的评论多朝它的博大精深发展，我独以为阿城的用心是在棋艺之为小道、之为易学难精却又无用的技能。《树王》中的萧疙瘩以身殉树，不为别的宏观道理，只为他“知道”国家的自然政策。而《孩子王》中的学生，从最简单的文字开蒙，大地洪荒，于是重有了意义，这意义却与上面交待的任务多么不同。

在《遍地风流》中，我们更可看到阿城对技艺的好奇与敬重。他明白其中有一套庞大驳杂的知识体系，与正统格格不入。他写抻面条师傅如何的不忘旧恩（《抻面》）；跑江湖的老来如何说明“江湖”的要义（《江湖》）；做豆腐的如何靠着豆腐手艺与民国史共相始末（《豆腐》）；修补鞋的如何历经革命后仍然技痒难耐（《补鞋》）。《纵火》里的吴顺德别无所好，只会搜集人家看不起的东西，“文革”来了，他为了一张有青天白日国徽的月份牌坐立难安，最后一把火烧了所有家当。《唱片》里的赵衡生原来醉心京剧唱片，文革中搬运抄家物品，三搬两弄居然成了唱机专家，更不可思议的，你抄我捡，他对西洋音乐听出了门道。《提琴》中的老侯原来是个乡下木匠，因缘际会，学会了为洋人修乐器。文革中老侯可巧瞧见了他曾修过的一提琴，“琴面板已经没有了，所以像一把勺子，一个戴红袖箍的人也正拿它当勺盛着浆糊刷大字报。”

对阿城而言，这些技艺妙手偶得，适足说明人间生活形式的自觉追求。雕虫小技，却使得生命在粗糙中得细致，无明中见光彩。也正因其没有实际的有效性，这类技艺为大叙述所忽视。记录这些技艺的得与失，阿城很愿意看作是小说家的本份吧。然而面对革命、国家、现代化大潮下的各种机械运作，techne 注定即生即灭。而阿城所作的，是遥想，搜集以往所闻所见的奇能异技；小说本身正是世俗技艺的传播者、集大成者。

大陆的笔记小说曾经风靡一时，仿佛写多了大块文章，作家们又转向短小清淡的文类下功夫。其中的能手固然不少，但多半求余韵求境界，少有人能像阿城那般的关切技艺本身的问题。倒是隔海的张大春颇有与阿城相契合之处。张的《小说稗类》评论集一再以行家观点，剖白小说是怎么“做”出来的，如何需要自觉的经营，方才熟能生巧。张的小说集如《寻人启事》、《本事》等，也采用了答记形式、罗列见闻、蔚成大观。尤其《寻人启事》中对以往人事的追踪回味，不啻是阿城的《杂色》台湾版。但张大春更想一显他的“本事”，《本事》的想像上天入地，极尽炫丽奇妙之能事。如果阿城仍谨守已经纷然散去的文化记忆作为创作依凭，张大春更要玩耍一“纯属虚构”的历史游戏。两者立求雅俗并备。在与世俗打成一片的方法上，他们都堪称为当代华文文学界的“说故事人”[27]。

然而比诸张大春的多产，阿城的惜墨如金到底要让我们觉得若有所失。从上一本《棋王》在台湾问世，十五年已经过去了。《遍地风流》的多数作品也是成于阿城序中所记“彼时正年轻”的日子。阿城为何对写作如此散淡？是见好就收，还是因为“世俗”左右，另有寄托？还是蓄养元气，徐图大举？这些年他的注意力早已转移到其他艺术媒体上。在新世纪读阿城的作品，不禁使我们惊觉，好的文艺构想、创造，并不与时并进，日新又新。文明高潮的转折，世俗智慧的隐现，也都不是如此。也许对阿城而言，小说之为技艺，正有其该撒手就得撒手的时候吧？我不禁又想起了当年他成名作的《棋王》。身怀奇技的棋王不必总以绝招行走天下。凭着拾荒者的身份，他人弃我捡，眼光八方。他的绝技藏而不用，可能就此失传，但也可能一俟机会到了，才得传给有缘之人。

注：

[1]见阿城《遍地风流》，自序（台北：麦田，2000）39 页。

[2]见陈炳汉等人对“三王”小说的评论，收入阿城《棋王·树王·孩子王》（台北：新地，1986）195~251 页。

[3]Michel DeCcrtau.The Practice of Everyday Life,见 Harry Haroctunian. Histary’s Disquier:Modumity, Cultural Practice and the Question of Everyday Life(NY:Columbia University Press.2000).P54。

[4]阿城：《闲话闲说》（台北：时报文化，1997）33 页。

[5]同上， 146 页。

[6]如阿城评读书人对世俗的把玩，成为媚俗，见同上，91 页。

[7]同上，107 页。

[8]见陈思和的讨论，《还原民间》（台北：三民，1997），81 页。

[9]阿城：《闲话闲说》，97 页。

[10]《还原民间》，84 页。

[11]“民间社会”及“公众空间”的观念，出于 Jurgen Habermas 的讨论，又见 Henri Lefebere,Giuque of Everyday Life, trans. John Moore(London:Verso,1991):George Simmel, The Philosophy of Mony, uars.Tom Bottomore and David Frishy(Boston:Routledge and Kegan Paul.1978); M.M.Babkin.Rabelais and His World(Cambridge MA:MIT Press.1981):见 Haroowman 对 Simme 及 Lerebere 的解释。

[12]有关 Songtag 及 Benjam 的诠释极多。可参见如 Angela.MeRobble,Postmodemism and Populan Culture (N.Y: Rortledge, 1994) PP77~120。

[13]见[6]。

[14]Jarusby Prusek,The Lyncal and the Epic(Bloomington:Lniana University Press,1981),Chapers 1-2.

[15]Ban Wang,The Sublime Figure of History(Stanford:Stanford University Press,1997),p,3.

[16]阿城对汪曾祺的讨论，见《闲话闲说》197 页。

[17]对京派作家的讨论，见如 Shu-Mei Shin,The Lure of the Modern(Berdeley:University of Colilomia Press,2001).Parl Ⅱ.

[18]对周作人叛国行径与抒情意境的冲突。见 Susan Daluvala.Zhou Zuoren and an Altenative Chinese Response to Modernny (Cambridge,MA:Harvard University Asia Cenier),Chapter 5.

[19]沈从文的自杀企图，见 Jerhey Kinkley,The Odayssy of Shen Longwen (Stanford: Stanford University Press,1987),p.267.

[20]阿城：《闲话闲说》216 页。

[21]见我对沈从文的“神性”的讨论，Chinese Fictional Realism in 20th Century China:Mao Dun,Lao She,Shen Congwen(N.Y:Columbia University Press,1992).p,255.

[22]阿城：《闲话闲说》，204 页。

[23]阿城《威尼斯日记》（台北：麦田，1994），15 页。

[24]Martin Heidegger,“The Origin of the Work of An”Pootry Language：Thought trans.Albert Hofstadter(New York:Hwper Colophon Books,1971),pp15~87:“The Question Corceming Technology”The Question Conceming Technology and Other Essays, and into by Willam Lovir(New York:Harper Colophon Books,1977).又见周蕾对电影《孩子王》的讨论 VBie Natcissisn and Gauonal Cture. "in Ellen Widmen and David Wung ,eds.from May For One Fourth (Combridge:Harvard University press,1993),pp.339~341 .

[25]阿城《闲话闲说》，138 页。

[26]同上，14 页。

[27]这当然是 Benjamin 的观念，见 Muminarions,trans.Hany Zun(New York:Schocken Books,1969),pp.83~110.

禅是具体，所以万物才可能皆佛。悟到这一极端，语言才不可妄对现实，反而自由了。

阿城



（ 感谢豆瓣阿城小组提供资料；本书仅供学习参考，不得转向商业用途。热爱阿城，请购正版。 ）